LITERATURA CULTURA

OBLIVIOUS

Oniria

ISSUE No.14

Oblivious es un espacio literario que pretende impulsar las voces de aquellas personas, profesiones e instituciones cuyos nombres se pierden en el bullicio de un mundo de masas. Queremos convertir los ecos remotos que esconden los libros en voces y gritos contra el olvido, y dar a conocer a esos textos y autores que no han tenido la oportunidad de ser escuchados. Luchamos para que sus palabras y sus historias pervivan en la memoria de nuestros lectores.

encuentra a insomnia

Irene Hernández
Lara Miquel

Correctores:
Javier Romero
Armando Rouge
Javier "Javi" Santos

Fotografía:
Marta Zawisza

Maquetación Y Diseño:
Eliana Flores (Arkei Flores)

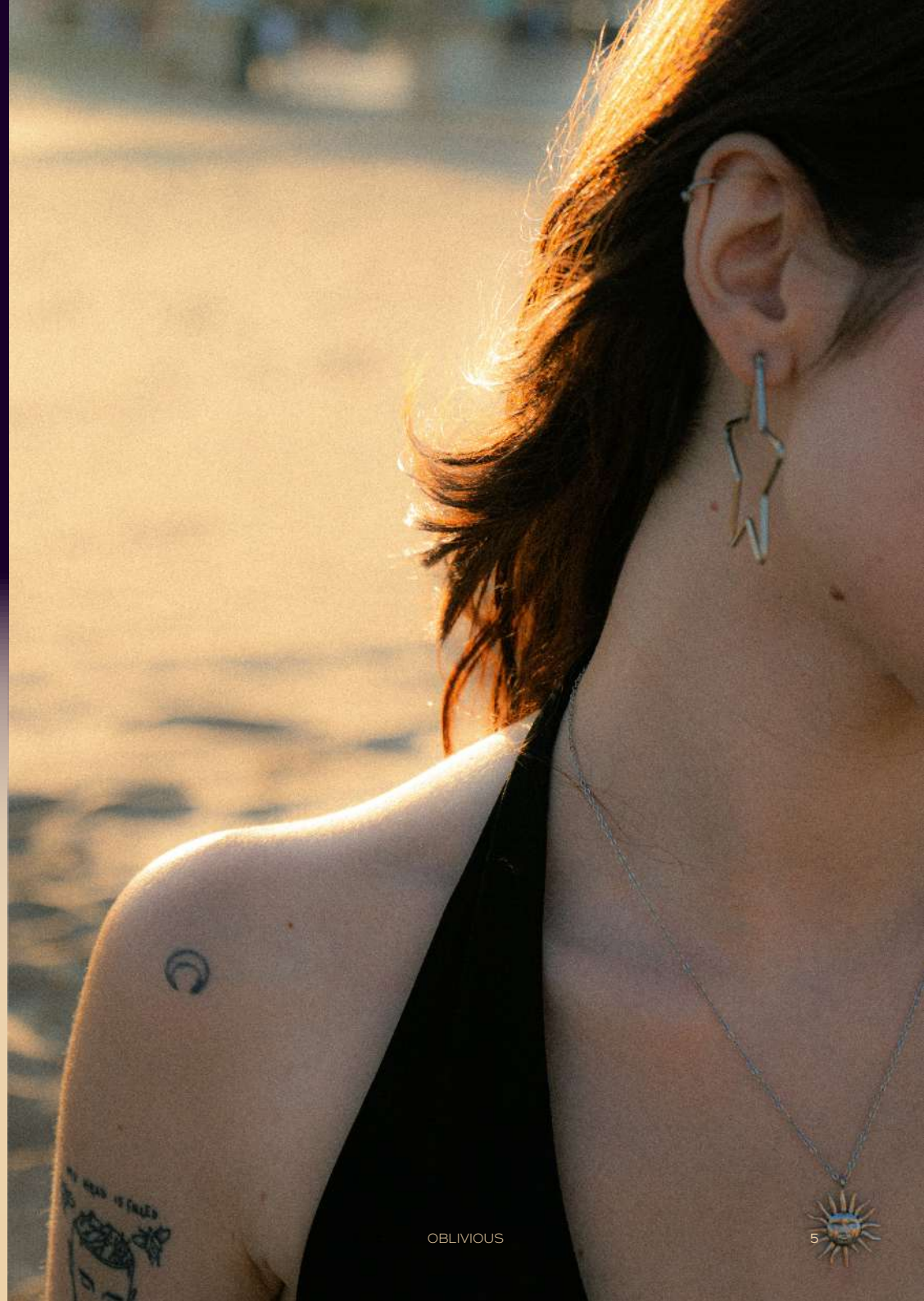
Ilustración:
Paola Baixauli
Carmen Heredia

Colaboración Especial:
Mayron Cantillo

NÚMERO 14
Enero 2026
ISSN: 2990-2398 - Oblivious (Ed. impresa)
DEPÓSITO LEGAL: V-1997-2023
© Revista Oblivious, 2026.
Todos los derechos reservados

GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria de Educación, Universidades y Empleo

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA Delegació d'Estudiants | Servei d'Informació i Dinamització (Sedi)



Daydreams from the Portuguese: Catarina de Lencastre, la Safo lusitana[1]

Escrito por: **Myron Kant(illo)**

Ilustraciones por: **Paola Baixauli**

Hay voces foráneas que nos convencen más que las propias. Consideremos la locución «soñar despierto». Suena semánticamente clara: traslada una acción propia de la vida de los durmientes a la de quienes, con los ojos bien abiertos y con toda su voluntad ociosa, se enfrascan en fantasías vanas, pensamientos vagabundos, ideas amorfas o tramas épicas, sin ninguna preocupación por la idoneidad del contexto, quizás en plena calle, en medio de una clase poco estimulante, a menudo durante el trayecto cotidiano de un autobús urbano y, sobre todo, cuando hay que lavar los platos. Las ensoñaciones se suceden innumerables, una nueva con cada utensilio enjabonado, otras más con cada cubierto aclarado y algunas mucho más intensas en el momento de secar y guardar toda la parafernalia culinaria. He vivido vidas extraordinarias frente al fregadero.

Volvamos a las voces extranjeras. Valoro la claridad de nuestra locución castellana y de la aún más transparente fórmula italiana «sognare a occhi aperti», pero me decanto con mayor convicción por la forma inglesa «daydream», la teutónica «Tagtraum», la francesa «rêverie» o la portuguesa «devaneio». Son morfológicamente compactas, unitarias, sin espacios ni guiones, sin aditamentos anteriores o posteriores. Las dos voces de origen germánico se formaron por mera composición o junción de dos lexemas en una unidad sólidamente aglutinada, sin puntuaciones intermediarias. La forma inglesa se beneficia, además, de la tendencia a la conversión léxica tan propia de esta lengua: «Daydream» puede ser sustantivo y verbo bajo la misma apariencia morfológica, sin ningún tipo de alteración en su cuerpo gráfico o fónico. Tomemos, por ejemplo, esta construcción: «I often daydream of Portuguese poems I wish I had written myself». No es un ejemplo, confieso. Son poemas verdaderos, decimonónicos, totalmente nuevos para mí. Entre plato y plato, con esponja en mano, llevo varias semanas ya fantaseando con ellos, traduciéndolos rústicamente en mi cabeza, imaginándome que, al salir de casa, antes de llegar a la estación de metro de Arroios, me cruzaré con el fantasma de su autora, con la mismísima Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre. Volveremos a ella.

La voz alemana solo es sustantiva. El verbo correspondiente nos recuerda a la fórmula italiana anterior: «Träumen mit offenen Augen». La forma francesa y la portuguesa no siguen los patrones germánicos de composición, sino que son fruto de mecanismos de derivación comunes e infalibles en su engranaje: sufijación y prefijación respectivamente. Parece que, además, tanto «rêverie» como «devaneio» nos remiten a formas latinas vinculadas a la idea de errancia, divagación, vagabundaje e, incluso, delirio, desvarío, disparate. Sin duda, veo con nitidez correlaciones intrínsecas entre el soñar despierto, el divagar y el vaguear más infructuoso. No hay finalidad alguna cuando lavamos los platos y, de paso, nos deleitamos en ensoñaciones erráticas. Es un deleite radicalmente indolente, vano, desvergonzado. Es revolucionariamente improductivo. Es antisistema.

El fregadero, aunque el más idóneo, no es el único escenario donde tiendo a *daydream*. Llevo dos fines de semanas recorriendo a pie, bajo soles inclementes, las calles viejas de Lisboa, paseando por la Alameda Dom Afonso Henriques, por el Parque Eduardo VII de Inglaterra y por los alrededores del Castelo de São Jorge. Cada paseo ha inspirado toda suerte de divagaciones y errancias del pensamiento. Como hijo de las Américas, no me ha costado

1 Las reflexiones —o ensoñaciones— que comparto en estas páginas son fruto directo de mi estancia de investigación en el Centro de Estudos Clássicos de la Universidade de Lisboa, financiada por el programa de movilidad José Castillejo del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España. De no haber sido por esta estancia, me temo que jamás habría descubierto a la figura de Catarina de Lencastre.

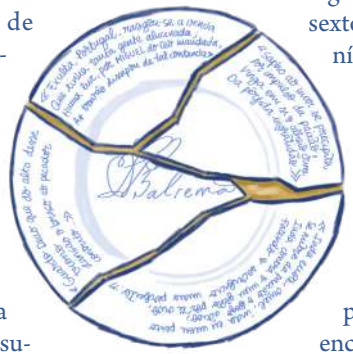
nada recordar las lecciones de historia protagonizadas por Pedro Álvares Cabral y Vasco da Gama: la ruta de las Indias, la circunnavegación de África, la conquista de Brasil en 1500 y el legado cultural de estas hazañas en la epopeya *Os Lusíadas* de Luís de Camões. En unas cuantas ocasiones, por cierto, me he detenido en la plaza donde se alza el monumento al gran poeta épico y lírico de la tradición portuguesa. Confieso que he sentido vergüenza por mis escasísimos conocimientos de su obra: algunos sonetos apenas y fragmentos de sus cantos epopéyicos en honor a Vasco da Gama.

Me repito la misma idea de forma taladrante: necesito conocer más versos portugueses, reales, originales, sin mediación de ningún traductor. Insisto en que deben ser poemas verdaderos, en auténtico portugués, no como los sonetos de Elizabeth Barret Browning. Nuestra autora victoriana nos miente: publica en 1850 una secuencia de cuarenta y cuatro piezas líricas bajo el título de Sonnets from the Portuguese, pero no hay nada de portugueses en ellas, a decir verdad. Quizás sí escribiera algunas motivada por lo mucho que admiraba a Camões, mas lo cierto es que no son sonetos traducidos del portugués como parece sugerir el título. No son traducciones, sino originales totalmente suyos y, en gran medida, inspirados en su propia historia matrimonial. De forma inevitable, por todas las veces que he leído los sonetos de nuestra poeta victoriana en solitario y en compañía de mis alumnos, esta columna no puede desplegarse bajo otro título.

Volvamos al fantasma de Catarina de Lencastre. Nunca la busqué intencionadamente. Fue la más pura serendipia, como lo suelen ser los mejores descubrimientos. Buscaba, como siempre, a Safo: sus fragmentos en portugués, sus reapariciones en tradiciones vernáculas y, más concretamente, sus seguidoras decimonónicas en distintas partes de Europa y América. Ya había encontrado sombras, imitaciones e invocaciones de Safo en Lord Byron, Percy Shelley, Emily Dickinson, Michael Field, Algernon Charles Swinburne, Charles Baudelaire, Christina Rossetti y Mercedes Matamoros. Necesitaba algún poeta que representara a Portugal y diera cuenta de la recepción de nuestra autora lesbia en las letras lusas del siglo XIX. Así fue como encontré a Catarina de Lencastre. No conocía su nombre antes de mis pesquisas sáficas. Fue Safo la que me condujo a ella de manera por completo inesperada. Vagaba en pagos virtuales sin demasiada atención, usando mi portugués rudimentario, obteniendo pocos resultados promisorios, consultando varios catálogos bibliotecarios y concluyendo precipitadamente que buscaba en vano, que no hallaría nada significativo. De repente, me vi accediendo a una plataforma desconocida —DebateGraph— y leyendo un poema de Catarina de Lencastre sobre el suicidio de Safo:

Sapho ao mar se precipita	*Safo se precipita al mar*
Por impulso da paixão,	*Por impulso de la pasión,*
Vinga em si o alheio crime	*Venga en sí el crimen ajeno*
Da pérfida ingratidão.	*De la pérfida ingratitud.*
Muitos tempos respeitado	*Muchos tiempos fue respetado*
Foi o penedo fatal,	*El peñasco fatal,*
E por força deste exemplo	*Y por fuerza de este ejemplo*
Um mal causa de outro mal.	*Un mal causa otro mal.*
Se muitas saphos houvera	*Si muchas Safo hubiera*
Por se verem desprezadas,	*Por verse despreciadas,*
Foram de vítimas tristes	*Fueron de víctimas tristes*
As brancas ondas coalhadas.	*Las blancas olas*
Oh, Santa philosophia,	*amontonadas.*
Sem ti que vale a firmeza?	*Oh, Santa filosofía,*
Tu a perdoar ensinas	*Sin ti, ¿qué vale la firmeza?*
Os crimes da natureza.	*Tú enseñas a perdonar.*

Se publicó en el *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro* en 1863. Hacía ya casi cuatro decenios que Catarina de Lencastre había fallecido. Las primeras versiones del poema se conservan solo en manuscritos, como la mayor parte de la obra de nuestra autora. Nunca se han reunido, por desgracia, todos sus escritos en un volumen conjunto o en ediciones cuidadosas que nos permitan dimensionar y admirar su vasta cultura. Merced a su rango nobiliario como primera vizcondesa de Balsemão con residencia palaciega en la ciudad de Oporto, Caterina de Lencastre gozó de una educación avanzada, creció entre importantes políticos e intelectuales y se ganó desde muy joven la admiración de otros poetas coetáneos que reconocieron en ella las dotes de Minerva y la sublimidad de Safo. Se casó a los dieciocho años con un militar y diplomático cuyo gusto por la literatura y las artes hizo que el matrimonio prosperase no solo por expectativas e imposiciones aristocráticas, sino por intereses conjuntamente cultivados. Juntos vivieron en Londres y tuvieron allí a sus dos vástagos. Catarina dedicó gran parte de su estancia inglesa a la lectura, el aprendizaje de idiomas y el recibimiento en su casa de personalidades influyentes en la Inglaterra de finales del siglo XVIII.



Detengámonos en su poema sáfico. La traducción al castellano no parece necesaria. Las formas verbales portuguesas se reconocen fácilmente: precipitarse, vengarse, respetar, enseñar, perdonar, valer, despreciar, los pretéritos de ser, el imperfecto de subjuntivo de haber, el curioso infinitivo de la tercera persona del plural («verem») y el participio de cuajar. Los adjetivos tampoco oponen casi resistencia: el ajeno del tercer verso, pérfida, fatal, tristes, blancas, santa. Quizás los sustantivos más desafiantes sean la pasión del segundo verso y el peñón del sexto, pues los demás son tan nítidos como la ingratitud, el tiempo, el ejemplo, la olas, la filosofía, la firmeza, los crímenes y la propia naturaleza. Las imágenes poéticas revisten también plena claridad: empieza el poema, salta Safo y nos la encontramos en medio de su caída. El motivo no es otro que el desprecio de su amado. La tradición —gracias a Ovidio principalmente— nos da el nombre del culpable: Faón, un joven barquero incapaz de convertir el amor de Safo en un sentimiento mutuo. Conocemos también el nombre del lugar donde nuestra heroína lesbia decide acabar con su vida: la albina roca de Léucade, legendariamente asociada con dioses, reinas y poetas que, por causa del desamor y por consejo de Apolo, buscaban aliviar el dolor de sus corazones rotos en las aguas curativas bajo aquel «penedo fatal», en palabras de nuestra poeta. Safo se sacrifica según este ritual y se une así a las otras «vítimas tristes» que cuajan las olas mientras chocan contra el acantilado. Creo que la imagen de las «ondas coalhadas» es la más poderosa y sugerente de todo el poema. Es posible que el participio simplemente sirva para reforzar la blancura de las aguas cerca de Léucade, pero me parece que trae consigo un efecto más dramático y hasta truculento: el espesor de las olas puede deberse a los cuerpos de todos los amantes trágicos que han elegido su propia muerte antes que una vida en desamor.

Los últimos cuatro versos resultan un tanto enigmáticos. ¿A qué filosofía sagrada alude Catarina? ¿En qué sentido es fuente de firmeza y maestra del perdón? No sería erróneo, creo, leer las palabras finales del poema en clave cristiana. El paganismo de Safo, su sacrificio extremo y su autocrimen pasional acaban supeditados a un saber superior, sacro y purgativo que posibilita una reconciliación con los desmanes de la naturaleza y con los errores trágicos del pasado. ¿Acaso salva y perdona Catarina a una Safo impía por el crimen que perpetró contra sí misma? ¿Acaso nuestra poeta portuguesa se dirige a su homóloga lesbia en plena caída para pedirle o desearle firmeza? ¿Es su poema una lección moral de entereza en contra de los desprecios y excesos del amor carnal? Tal vez estas preguntan contengan en sí mismas cierta aproximación a las verdades que nos oculta Catarina en los últimos versos de su poema sáfico. Quizás sea Safo, en su versión portuguesa, una figura redimida cuya tragedia final nos sirva de contraparadigma para mantenernos firmes y valerosos frente a los perfidias del amor excesivo.

Hay una pregunta mucho más desafiante: ¿Es común el tono moralizante y aleccionador a toda la poesía de Catarina de Lencastre? Nuestra respuesta es inevitablemente miope o limitada, ya que no existe, como lamentábamos antes, ninguna compilación exhaustiva que nos permita alcanzar conclusiones bien fundamentadas sobre las tendencias más dominantes en la lírica y la dramaturgia de nuestra autora. No obstante, parece que es todo un lugar común en la crítica literaria contemporánea situar a Catarina a caballo entre el neoclasicismo y el romanticismo, aunque con una sensibilidad más escorada hacia este último movimiento.

Este emplazamiento crítico implica de por sí que no es el moralismo cristiano la principal corriente que discurre por los versos de nuestra poeta. Predomina, más bien, un sentir protorromántico que se traduce en una subjetividad muy intensa, una intimidad abierta, una nostalgia frecuente y, sobre todo, un interés reiterado por los gozos y vilezas de la experiencia amorosa. El siguiente es un soneto que podemos leer en diálogo directo con el poema sáfico anterior, pues de ambos deriva la misma concepción del amor carnal como pasión sofocante, opresiva e irracional que nos encarcela, nos impone sacrificio y nos deja lanzando nuestros últimos estertores:

Inda existe, cruel, inda em meu peito
Se nutre da paixão o fogo activo;
Inda contra o meu gosto por ti vivo,
Fazendo o sacrifício mais perfeito.

Inda te adoro, ainda te respeito
Vendo em ti de meus males o motivo,
Porém o coração de amor cativo,
No cativeiro vive satisfeito.

Se às vezes contra ti queixumes solto,
Do que fiz insensato então me admiro
E aos meus antigos sentimentos volto.

Só por ti vivo, só por ti respiro;
Sairá com a minha alma em pranto envolto,
Teu nome unido ao último suspiro.

Aún existe, cruel, aún en mi pecho
Se nutre de pasión el fuego activo;
Aún contra mi voluntad por ti vivo,
Haciendo el sacrificio más perfecto.

Aún te adoro, aún te respeto
Viendo en ti el motivo de mis males,
Pero el corazón cautivo de amor
Vive satisfecho en su cautiverio.

Si a veces contra ti quejas suelto,
De lo que hice insensato entonces me admiro
Y a mis antiguos sentimientos vuelvo.
Sólo por ti vivo, sólo por ti respiro;

Saldrá con mi alma envuelta en llanto
Tu nombre unido al último suspiro.

Ahora bien, que el protorromanticismo sea la sensibilidad dominante en la obra de la vizcondesa no invalida la interpretación en clave cristiana que hemos propuesto de los versos finales del poema sáfico. Las preocupaciones religiosas sí encontraron su lugar en no pocas piezas líricas de Catarina, especialmente durante los años postreros de su vida. Hay, en particular, dos sonetos que dictó a su confesor desde el propio lecho de muerte y que aparecieron publicados dos días después de su fallecimiento en un periódico portuense. Este es el primero:

Guardo Deus que do alto desse trono
Lanças o braço ao pecador contrito,
Escuta do remorso o humilde grito,
Das tuas leis perdoa o abandono

Tu, da Graça eficaz único dono,
Que nunca a pena igualas ao delito,
Dá sossego ao coração aflito
Tão próximo a dormir eterno sono

Debaixo de uma mágica aparência,
Encobri requintes de maldade
Mas qual é hoje a triste consequência?

Não me negues, Senhor, tua piedade!
Tiraste-me do abismo da imprudência
Dá-me uma venturosa eternidade.

Guarde Dios que desde lo alto de su trono
Extiendas el brazo al pecador contrito,
Escuches del remordimiento el humilde grito,
Y perdones, conforme a tus leyes, el abandono.
Tú, único dueño de la Gracia eficaz,
Que nunca igualas el castigo al delito,
Da sosiego al corazón afligido
Tan próximo a dormir el eterno sueño.
Bajo una apariencia mágica,
Encubrí refinamientos de maldad;
Pero, ¿cuál es hoy la triste consecuencia?
¡No me niegues, Señor, tu piedad!
Me sacaste del abismo de la imprudencia;
Concédeme una venturosa eternidad.

La roca albina donde Safo precipitó su muerte no parece distar demasiado del abismo que recuerda nuestra Catarina ya moribunda en las estrofas precedentes. La vizcondesa, consciente de haber desoído leyes divinas e incurrido en maldades encubiertas, se reconoce ahora pecadora, cuestiona su pasado imprudente, busca la clemencia de Dios y clama por una vida eterna venturosa. Evitó, eso sí, acabar como Safo. No se arrojó por el abismo. Al parecer, se alejó de él gracias a la firmeza que encontró en la filosofía sacra antes aludida. Es justamente este alejamiento espiritual más allá de todo vicio y vileza lo que más se enfatiza en el segundo soneto que compartió nuestra autora con el mismo confesor:

Passei dos anos a estação primeira
Livre susto, isento de cuidado,
O meu nome entre muitos foi levado
Sobre as asas de forma lisonjeira.

Busquei do mundo a glória verdadeira
Que pode adquirir um peito honrado
Fugiu de mim o bafo envenenado
Da inveja mordaz, ímpia e grosseira.

Viajei, e com terras estranhas
Amei os meus, e deles fui amada
Cantei heróis, e de outros fui cantada.

E depois de passar coisas tamanhas
Nada ambiciono mais, que descansada
Comer ao pé do lar quentes castanhas.

Pasé dos años en la primera estación,
Libre de susto, exento de cuidado,
Mi nombre entre muchos fue llevado
Sobre alas de forma halagadora.
Busqué en el mundo la gloria verdadera
Que puede adquirir un pecho honrado;
Me fue esquivo el aliento envenenado
De la envidia mordaz, impía y grosera.
Viajé, y entre tierras extrañas
Amé a los míos, y de ellos fui amada;
Canté a héroes, y de otros fui cantada.
Y después de pasar por cosas tan grandes
Nada ambiciono ya, sino descansada
Comer junto al hogar calientes castañas.

Estas cuatro estrofas nos resumen la vida de Catarina de Lencastre. Disfrutó de una juventud en libertad, sin miedos ni preocupaciones. Su nombre suscitó lisonjas que la elevaron a la fama. Buscó la gloria siempre enlazada con la honra. Huyó de la envidia, la impiedad y la vulgaridad. Viajó, amó y cantó. Fue amada y cantada. Llegamos al terceto final: tras una vida intensa y gozosa, Catarina no deseó nada más que el descanso postrero y la calidez serena del hogar. Reparemos en dos aspectos llamativos que se desprenden de este soneto: la intensidad vivida y la heroicidad cantada. No es difícil corroborar lo primero. Sabemos ya que vivió en Londres y consolidó allí su formación intelectual. Viajó posteriormente a Francia y España por labores diplomáticas de su esposo. En su Portugal natal, formó parte de los círculos literarios y políticos más influyentes de Lisboa, codeándose de figuras tan distinguidas como la Marquesa de Alorna, el poeta Manuel Maria Barbosa du Bocage o el general Gaspar Teixeira de Magalhães. Por otra parte, hablamos de heroicidad hecha canto como segundo aspecto biográfico de gran relevancia, pues Catarina de Lencastre permaneció siempre activa a pesar de las turbulencias que sacudieron la soberanía y estabilidad política de su nación. Fue testigo directo de la guerra de las Naranjas, las invasiones francesas y la Revolución Liberal de Oporto. A lo largo de estos acontecimientos, nuestra autora no dudó en consagrar su pluma a cantos patrióticos, a himnos sobre héroes caídos y a lamentos por no poder como mujer tomar las armas y defender sus ideales. En 1823, un año antes de su muerte, se recitó en el Real Teatro de San Juan de Oporto un soneto suyo a favor del reinado —convulso y agónico— de João VI y de la monarquía tradicional portuguesa:

Exulta, Portugal, rasgou-se a venda
Que tinha tanta gente alucinada;
Huma luz, por MIGUEL do Ceo mandada,
As trévas dissipou de tal contenda.

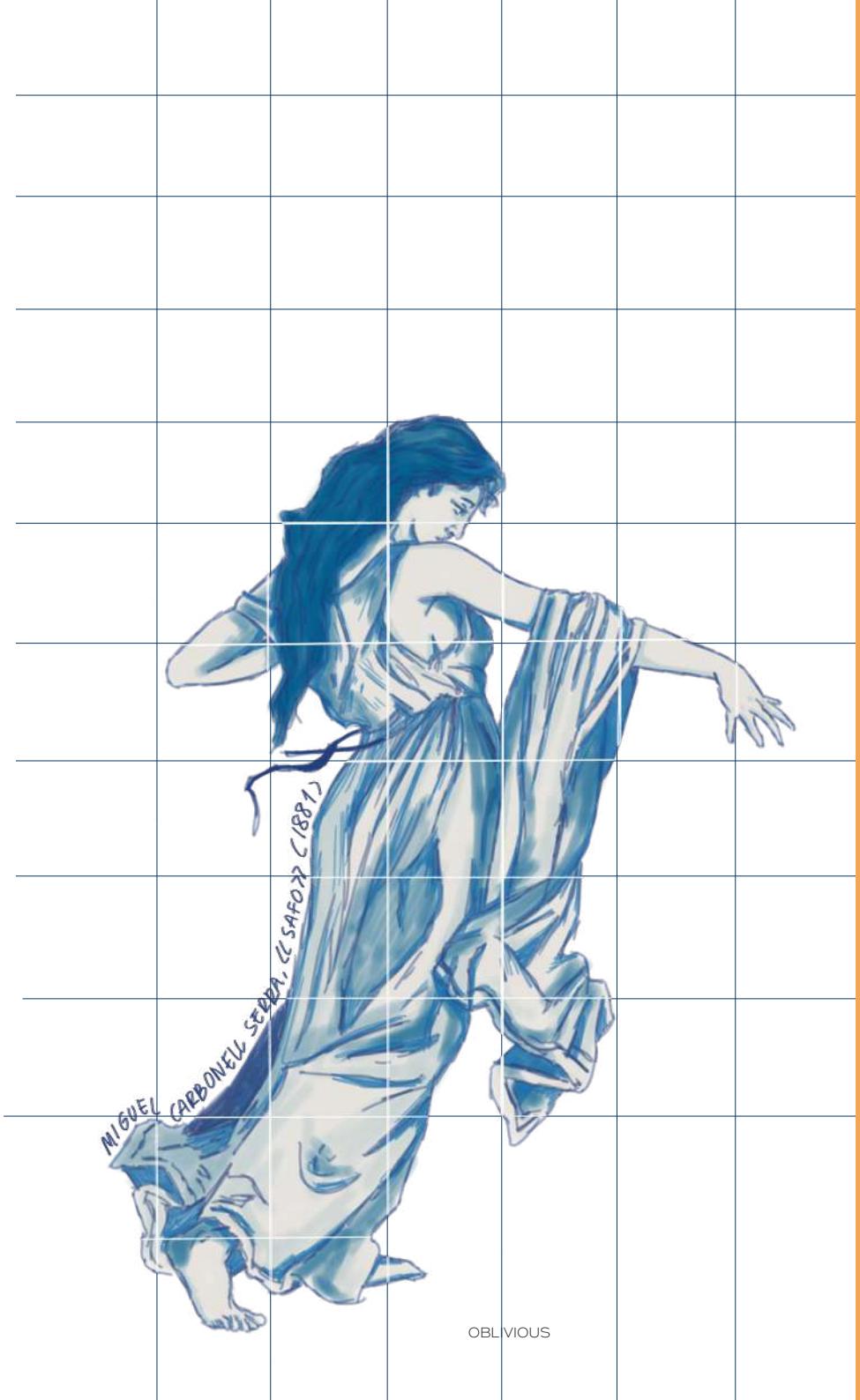
Oh tu, Silveira Illustre, não te offenda
Ser tua gloria assim revalizada;
E tu, grande Teixeira, a fama honrada
Diminuir a inveja não pertenda:

Voai juntos ao Throno luminoso
D'aquelle DEOS que tudo rege e guia,
E faz de novo Portugal ditoso:

Sôem vivas de candida alegria;
Viva JOÃO, o Rei mais virtuoso,
E seja eterna a Lusa Monarchia.

Exulta, Portugal, se ha rasgado el velo
Que tenía a tanta gente alucinada;
Una luz, enviada por MIGUEL del Cielo,
Disipó las tinieblas de tal contienda.
Oh tú, ilustre Silveira, no te ofendas
Si tu gloria así se ve revalorizada;
Y tú, gran Teixeira, a la fama honrada
No permitas que la envidia disminuya:
Vuelen juntos al Trono luminoso
De aquel DIOS que todo rige y guía,
Y hace de nuevo a Portugal dichoso:
Resuenen vítores de cándidaa alegría;
¡Viva JOÃO, el Rey más virtuoso!
Y sea eterna la Monarquía Lusa.

No todo es privado, subjetivo, espiritual y emotivo en la lírica de Catarina de Lencastre. En sus versos se da cabida también a lo público, lo heroico y lo político. No fue una poeta de espaldas a la realidad circundante. No se ensimismó ni se apartó de las convulsiones sociales e institucionales que marcaron su época. Las vivió, las cantó, las recitó y murió profesando una fe inquebrantable en Dios y en su sueño de un Portugal unido y en paz. Mi sueño es otro, más mundano y caprichoso: leer la obra de nuestra vizcondesa al completo, verla compilada y editada con todas las piezas manuscritas presentes en un mismo volumen, compararla con otras poetas, transformarla en el mejor recuerdo de mi estancia portuguesa. Cierro esta columna tras haber visitado el Teatro de São Carlos de Lisboa, el mismo donde Catarina de Lencastre, a sus setentaiún años, se subió al escenario para recitar una oda en honor al general Gaspar Teixeira. He fingido que escuchaba su voz. Despierto pese a la severidad de un calor que adormece, he soñado con Catarina de Lencastre por puro capricho de la imaginación, sin ninguna finalidad productiva, desde la ociosidad más emancipadora.



Sobre el olvido

Me encuentro delante de un pequeño sendero. Los árboles y las flores decoran cada una de sus orillas, y el canto de los pájaros crea un paisaje idílico, de esos en los que te gustaría perderte cada vez que la ciudad te estresa un poco de más. Avanzo con lentitud, prestando atención a lo que me rodea, y me doy cuenta de que al final del sendero me espera una casa con el tejado en punta, con ventanas cuadradas y paredes de color arena. Me encamino hacia allí, subo los escalones del porche y abro la puerta de la casa...

página: 27

página: -19

30

Is it really you or am I dreaming?

- Alba Mora

36

El mundo onírico de Sophie Podolski: Construcción identitaria y reivindicación de la libertad a través del arte

- Marta Calatayud García

42

Letter to Contentment

- Ava Glenski

50

«Welcome to the cult of Dionysus». El sueño griego en *The Secret History*

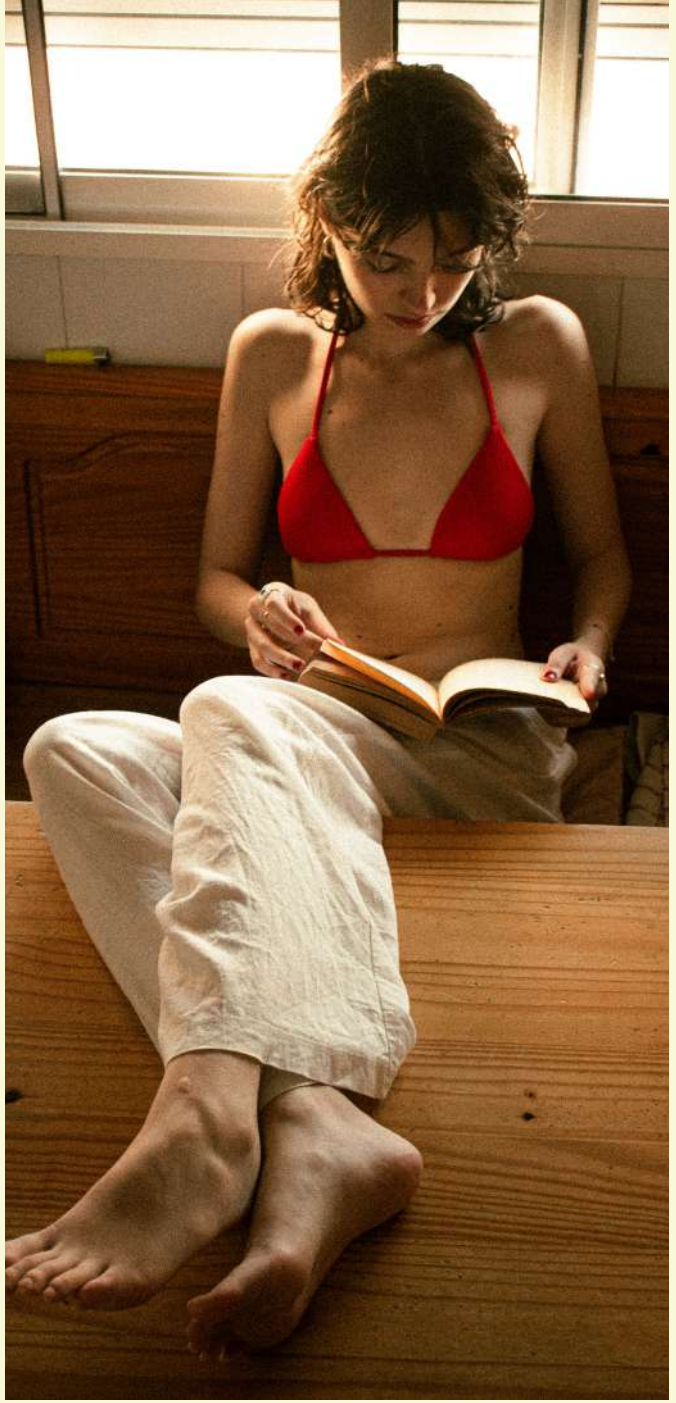
- Dafne Carrascosa

60

Unión en el monte

- Fernando Alberola

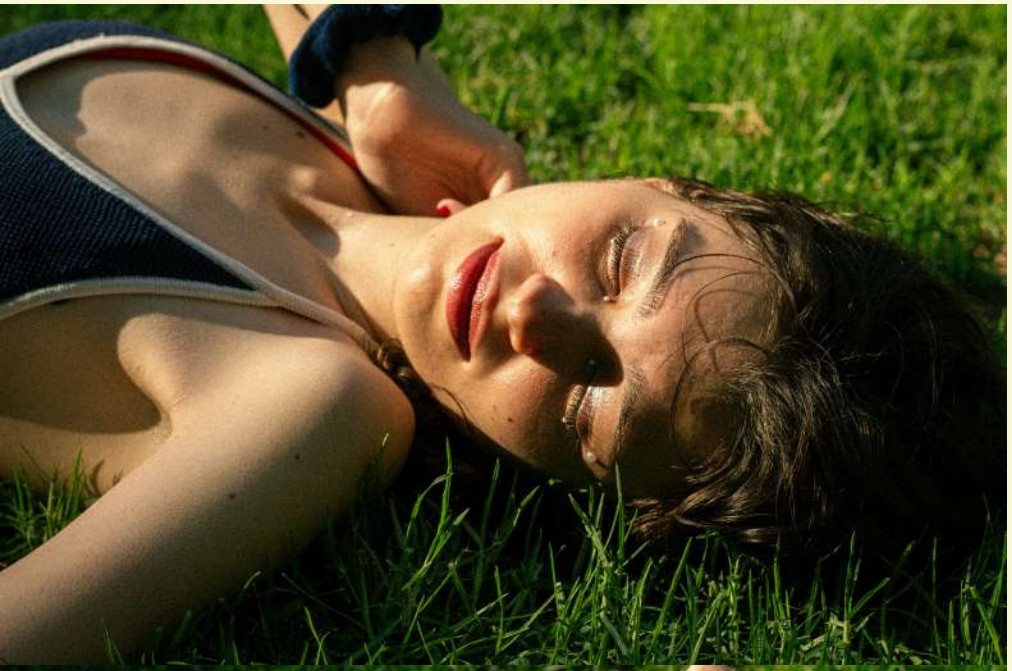
(Oniria)

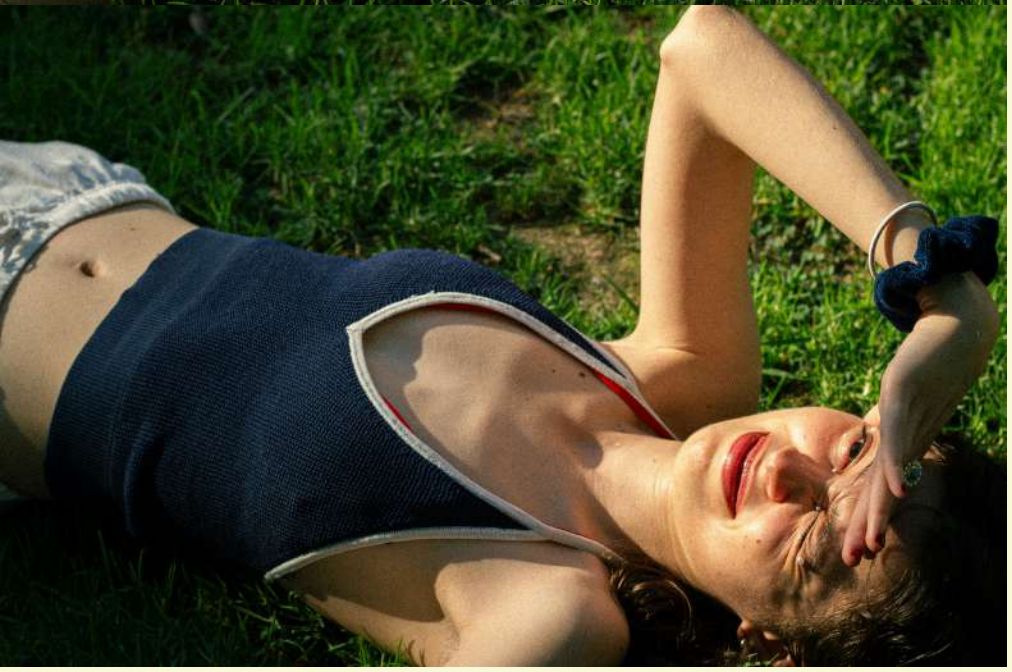


Enredo las manos en tu pelo. Te miro a los ojos, me devuelves la mirada y me pongo de puntillas para darte un beso en los labios. Te ríes, me abrazas más fuerte y susurras un «Te quiero» que me cala las entrañas, que me hace sentir, como siempre, en casa. Tranquila. En calma.

página: 49

página: -55





Is it really you...

Escrito por: **Alba Mora**

He vagado por el mundo de los sueños en innumerables ocasiones. Hay veces que se me presenta como un desierto, con extensas dunas y nadie a mi alrededor. Otras tantas veces, mis sueños son como un infinito océano, no importa hacia dónde nade, no lograré llegar a tierra. He habitado frondosos bosques, confortables cobijos, gélidos icebergs y, sin duda alguna, mis sueños más terroríficos son en los que estás tú. No por tu presencia, la cual solo me atormenta cuando despierto; sino porque, desde que te fuiste de mi vida y llegaste a mis sueños, te has convertido en el más negro de los cuervos. Vaticinando que la paz que tanto anhelo y por la cual recurro al mundo onírico está por llegar a su fin.

Me persigues repitiendo lo mala persona que soy, te burlas de mí con gente a la que ni conozco, me ofreces tu perdón para luego arrebatármelo; en mis sueños te has convertido en el más terrorífico de los monstruos. No voy a tacharte de egoísta, porque realmente sé que no eres tú pero… ¿y si sí? ¿Y si todas estas cosas que haces en mi imaginario son realmente todo en lo que te has transformado? ¿Y si todas esas nuevas personas a las que has conocido te han convertido en el monstruo que habita mi subconsciente?

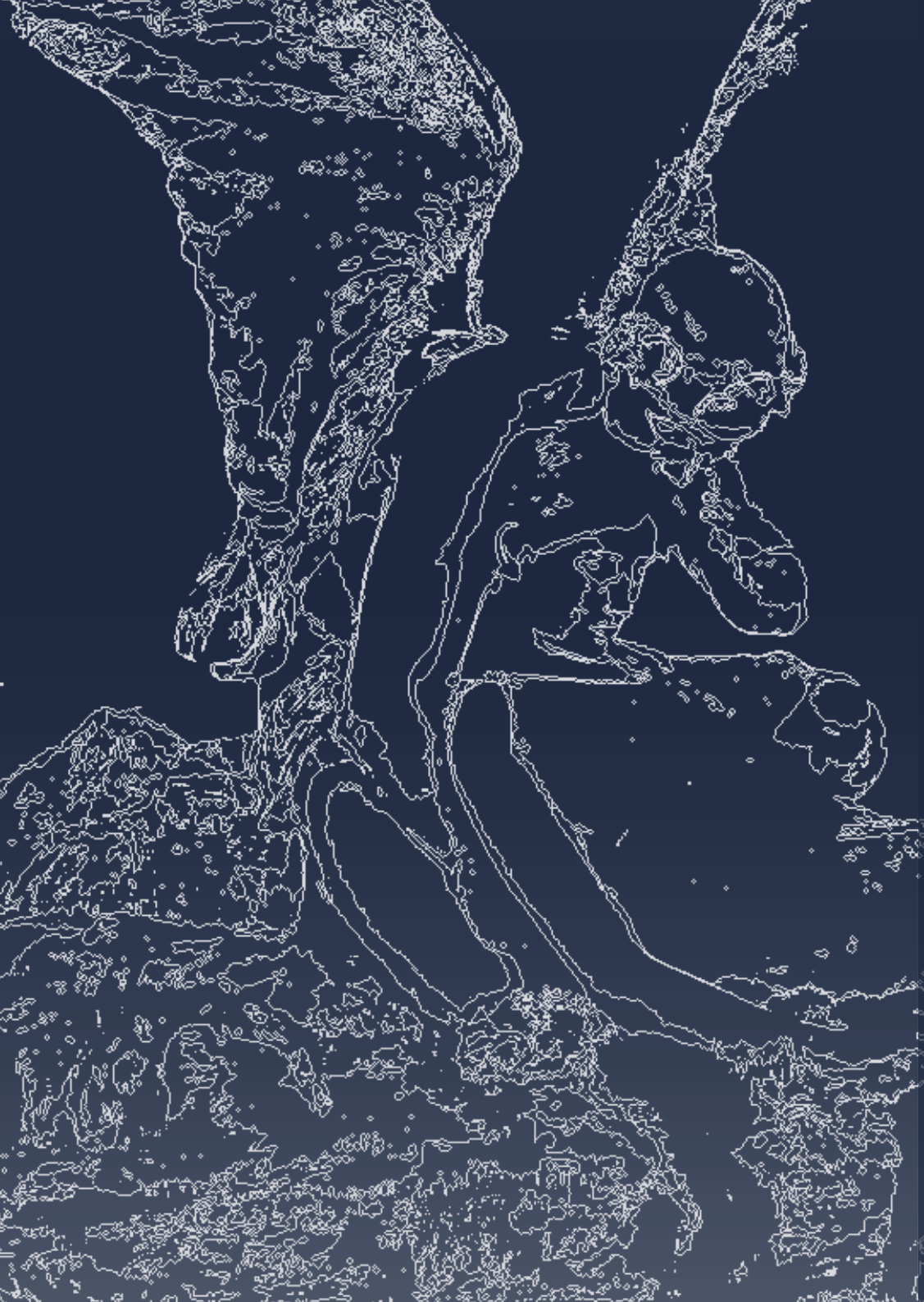
Ya no tengo la certeza de saber quién eres, no puedo defenderte ante tales acciones; en tu marcha te has llevado también mi voluntad de perdonarte y de excusarte.

También existe la posibilidad de que no seas ninguna de estas cosas y que, realmente, tú sigas siendo tú y el problema lo tenga yo. Nunca has hecho nada que propicie esta imagen. No, de hecho, nunca antes de irte me visitaste en ningún desierto, ni en ningún glaciar; nunca nadabas a mi lado en un océano o escuchabas los pájaros de cualquier bosque imaginario; nunca te acurrucaste a mi lado en ningún cobijo. ¿Por qué, si antes no estabas, ahora que te has ido no paro de encontrarte? ¿Ha sido todo esto acaso una cruel broma de Morfeo?

Me gustaría decir que no logro recordar cuándo fue que comenzaste a reinar sobre mi subconsciente, pero eso sería mentir. Me acuerdo con total certeza de cuando visitaste mis sueños por primera vez; de cierta manera, en esa primera visita fui yo la cruel, fui yo la que comandaba y tú, el que obedecía. Recuerdo despertarme y reírme, me sentía incluso vencedora de una batalla, aunque jamás hubiese sucedido tal cosa. La siguiente vez que me visitaste fuiste tú el cruel; ha pasado tanto tiempo y tan recurrente es tu crueldad que ya no me acuerdo bien de cuál fue la ofensa exacta, pero no importa, porque para mí ese primer agravio marcó un antes y un después en mi realidad subconsciente. Cuando antes ansiaba poder escaparme unas horas para poder escapar de mi sustantividad, ahora rehúyo el sueño

. Había semanas en las que, derrotada por la realidad, recurría a medicamentos, infusiones y todo tipo de trucos para poder evitar el mundo de los sueños. Todo aquello que prevenía que me visitases se convirtió en mi mejor amigo, en mi mejor arma contra ti.

...or am I dreaming?



No sé cuántos meses estuve así, no sé cuántas pastillas me tomé ni cuántas infusiones mezclé. Lo que sí recuerdo es la cantidad de veces que pensé en una de las protagonistas de mis libros, en cómo ella dormía y dormía para evitar la realidad y en cuánto envidiaba sus innumerables prescripciones psiquiátricas de pastillas para dormir. No porque quisiese volver a estos parajes en los que siempre estabas, sino porque confiaba en que, si me medicaba lo suficiente, la vida iba a dejar de ser algo inconmensurable y mis sueños se iban a erradicar por completo. Me daba tanto miedo enfrentarte que la idea de apagar a la fuerza todas las emociones me parecía envidiable, prefería estar despojada de toda cualidad y sentimiento humano. Llegó un momento en el que daba igual lo que me tomase, siempre aparecías y, cuanto más te intentase evitar, más crueles eran

Me acostumbré a tus insultos y a tu menosprecio, y conseguiste convertirte en inescapable, incluso cuando estaba despierta. Todo aquello que hacías y decías en mis sueños transpiraba a la realidad y me convertí en una persona realmente miserable; encerrada en una prisión de humo mientras tú, mi captor, estabas a 66 kilómetros de mí y eras ajeno a todo esto.

No sé exactamente qué fue lo que me hizo querer salir de aquí, no sé si fue mi cerebro lanzando una última señal de socorro, si fue la presión social que me hacía sentir que estaba atascada o si simplemente fue un pequeño momento de lucidez; pero fue suficiente. No te iba a permitir estar siempre conmigo, tú habías tomado la decisión de marcharte y yo no podía retenerte conmigo en contra de tu voluntad; no cuando tu presencia era un castigo. Me tomó cuatro meses y 18 días entender que no podía continuar mi vida así.

Durante esos cuatro meses y 18 días quedé reducida a una porción de mi misma. Si antes era extrovertida y social, ahora , como si de una alergia se tratase; perdí toda voluntad de cuidarme, de alimentarme, de salir a la calle. Ninguna de estas cosas era por tu marcha, porque yo la entendía y la agradecía; no, todo esto era por tus apariciones, por ese hostigamiento constante al que me sometía, o me sometías, como mínimo cinco noches a la semana. Los momentos en los que era consciente de lo que a mi alrededor sucedía (porque no creo que en ningún momento de esos cuatro meses y 18 días estuviese realmente despierta, simplemente oscilaba en-

tre la consciencia y la inconsciencia), intentaba presentar una fachada; aunque ya se encargaron de dejarme claro, en tono molesto, que la fachada no era lo suficientemente convincente. No me atreveré a decir que viví algo inusual pero, juzgándolo desde mi lente personal, sí que fue extraño, no entendía por qué de repente todo lo que tú me repetías en mis sueños se transportaba a mi realidad. Me costó también controlar los impulsos que tus visitas me generaban; el gobernarme a mí misma, una tarea hasta entonces automática, se convirtió en la más grande de mis batallas. No era capaz de diferenciar sueño de realidad y se me hacía imposible no enfadarme contigo o controlar la necesidad de tu consuelo; en tu falso hostigamiento, era cruel contigo aunque tú ni lo supieses.

Siempre me he jactado de ser una persona independiente, la clase de persona que podía controlarlo y gestionarlo todo, tu existencia fue como un golpe de realidad. Ya no podía gestionarme ni a mí misma y, cada dos semanas, seguía el mismo camino, hacia el mismo lugar, para hablar de lo mismo, con la misma persona. Me sentaba y te vomitaba, o, bueno, como dijo ella: me vomitaba a mí misma. Me hablaba de innumerables procesos psicológicos y ponía palabras a lo que yo no podía. Diciéndolo simple y claro: tú no eras la mano agresora. La cruel, la hostigadora. era yo. Tú eras un mero peón.

De nuestra historia me convertí en Morfeo. Aunque pueda sonar pretencioso compararme con un dios, a efectos prácticos estaba haciendo lo mismo, me ponía tu piel y me personaba en mis propios sueños con tu cuerpo. Era tu voz la que salía de mi boca, o, bueno, de tu boca, pero las palabras eran mías. La crueldad era mía aunque el prosecutor fueses tú. No te cuento esto para eximirte de culpa, porque nunca la has tenido, sino para entender yo misma todo lo que me pasó. No era tu presencia o tu ausencia lo inescapable, era yo misma. En mi anhelo de intentar encontrar un gesto que demostrase que aún te importaba, me convertí en una imagen terrorífica y te convertí a ti en algo que no eras ni habías sido nunca. Al contrario de cómo suele pasar en estos casos, y de acuerdo a cómo lidio con todo,me obligué tanto a enfrentar y aceptar
lo que había pasado, en no desinhibirme de la situación, que acabé destrozándome en el proceso.

Me gustaría decirte que ganar conciencia de esto ha hecho que no vuelva a suceder, pero no es realista. Hay veces que te sigo encontrando en desiertos, bosques, océanos y glaciares; sin embargo, ya no estás tan frecuentemente. Hay veces que simplemente estás, como un personaje secundario. Creo que eso es más normal, creo que sí que es más cercano a la clase de persona que eres ahora, y que tu comportamiento es un reflejo más fiel de ti. Cuando te vuelvo a habitar y vuelvo a jugar en mi contra intento recordarme al despertarme todas esas cosas que me dijo ella en su momento, todas esas explicaciones racionales que me dio y que tanto me ayudan. Ya son más las veces que funciona el repetirme este discurso que las que no. Ya son más los días en los que estoy realmente despierta. Ya no es tanta la envidia que siento por la protagonista de aquel libro. Ya no huyo de la gente ni del sueño, los puedo volver a disfrutar poco a poco. Ya no están dominados mis sueños por la crueldad. Ya no cuestiono si es todo obra de algún dios. Me he dado cuenta de que al final no eras tú y de que solo estaba soñando.

El mundo onírico de

Sophie Podolski

Escrito por: **Marta Calatayud García**

Nacida en 1953, Sophie Podolski fue una artista que, durante sus 21 años de vida encontró en el arte un lugar para descubrirse e intentar comprender el mundo que la rodeaba. Podolski, belga en el momento de su muerte, vivió durante 20 años sin nacionalidad. Su infancia tampoco fue la habitual, la joven abandonó los estudios a los 13 años y dedicó su vida a la creación artística haciendo sus propios *collages*, dibujos y figuras de cerámica. Esta dedicación a tiempo completo la llevó a conocer a múltiples personalidades del mundo de las artes, con los que compartía ideas. No obstante, su círculo de artistas no fue su única fuente de inspiración. A Podolski le diagnosticaron esquizofrenia durante los primeros años de su adolescencia, y el arte se convirtió en su manera de expresar el interior de su mente. Además, Sophie Podolski fue una joven a la que le preocupaba el estado político del mundo, y en su obra vemos reflejada una crítica al abuso del poder y al capitalismo. Conocer su biografía nos permite comprender la necesidad de la joven de buscar un lugar al que pertenecer y en el que explorar su propia individualidad. Como el título del texto más completo que dejó indica, *Le pays où tout es permis* (*El país en el que todo está permitido*), en la obra de Podolski todo es posible. Influenciada por el arte contemporáneo de los años 60, en Sophie Podolski observamos ecos al arte psicodélico y al *collage*, esta última siendo una técnica que empleó en gran parte de su obra.

Podemos entender el arte de Podolski como una manera de intentar encontrar sentido a sus ideas. En *Mon enfance passée*, la joven artista escribe sobre la falta de sentido que encuentra en las palabras «Mon enfance passée il fut un temps pendant lequel je découvrait que l'échange de paroles était vain» (*Mi infancia pasada fue una época en la que descubrí que el intercambio de palabras era inútil*).

No obstante, su obra es, en gran parte, tanto pictórica como textual, dos elementos que se complementan entre sí. Su narrativa es aparentemente automática y muchas veces se desentiende de las normas de escritura. De manera similar, el arte visual de Podolski retrata un mundo caracterizado por la confluencia de la fantasía y la realidad. Muchos de sus grabados destacan por la representación de un mundo onírico, repleto de figuras abstractas, personajes fantásticos y animales. El producto final resulta atractivo por su aparente arbitrariedad. Al igual que ocurre en los sueños, donde a veces la *trama* salta de un lugar a otro completamente distinto, en sus grabados, la artista incluye figuras y objetos entre los cuales es difícil encontrar alguna relación. Así pues, el resultado es el retrato de un mundo que no se rige por ninguna lógica, y el contenido del cual debemos interpretar simbólicamente. Además, el elevado número de elementos en muchos de sus grabados nos obliga a pararnos a observar y a admirar cada una de las figuras que aparecen, forzándonos a adentrarnos en este mundo de fantasía donde todo lo que conocemos se cuestiona.

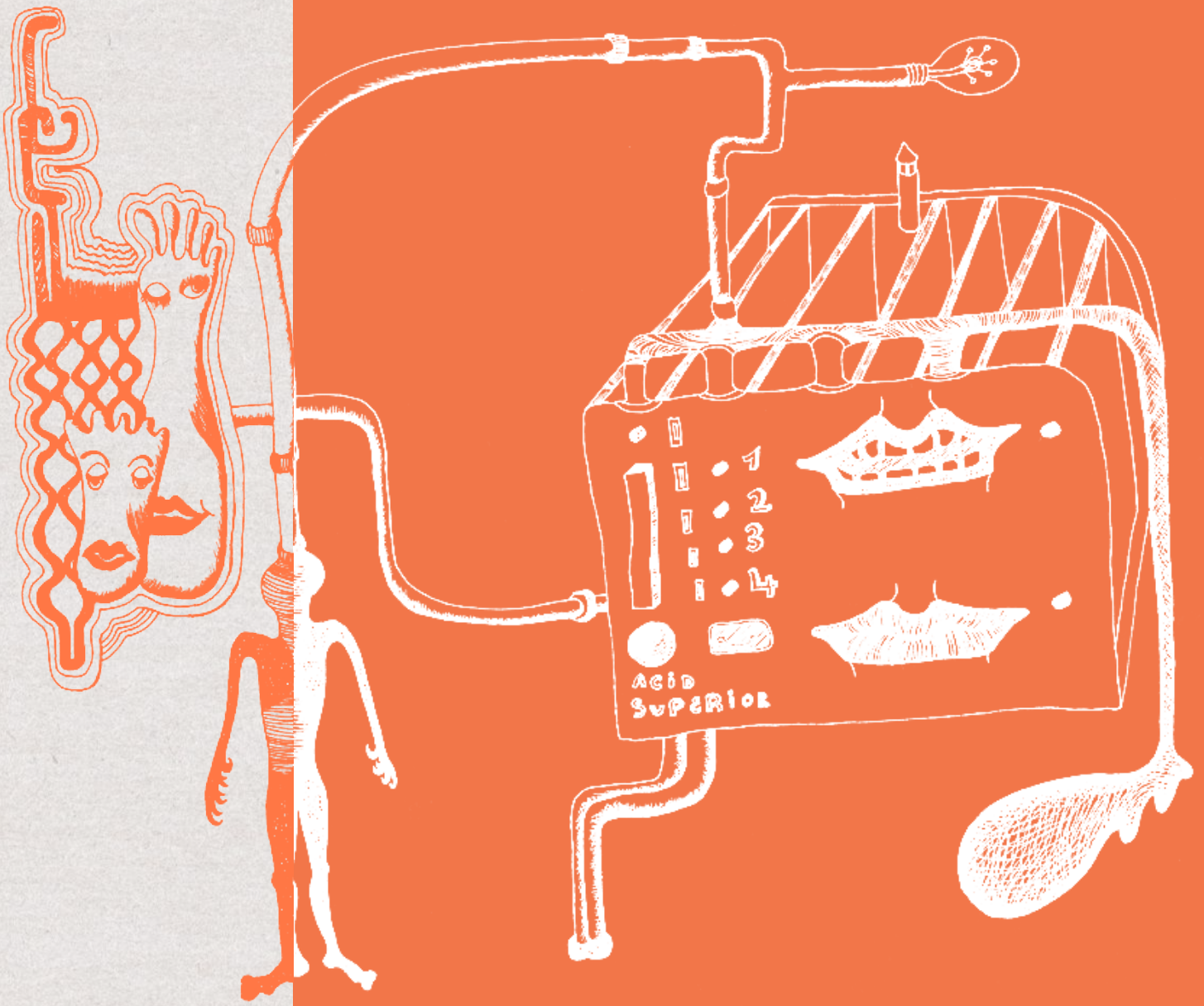
Es mediante este retrato de escenas que podemos calificar como surrealistas que, con su arte, Podolski rompe con las normas que organizan la sociedad y muestra su descontento con la realidad. La influencia del arte psicodélico, visible en las numerosas repeticiones que observamos, en líneas redondeadas y las formas curvilíneas, así como en la presencia abundante de vegetación, ayuda a hacer de los grabados imágenes surrealistas y oníricas. Además, al igual que los artistas que acuñaron este tipo de arte, Sophie Podolski buscaba reclamar la libertad a través del retrato del interior de su propia mente. Caroline Dumalin señala como, en la obra de la artista, se repiten motivos como serpientes, estrellas, lunas, pájaros y máquinas. Esta presencia constante de diferentes ideas nos permite afirmar que la obra de Podolski conforma un único universo. Este imaginario propio le permitió reafirmarse como artista y como individuo, dos nociones importantes teniendo en cuenta que la joven fue juzgada por su enfermedad y vivió la mayor parte de su vida sin pertenecer legalmente a ningún lugar. El mundo que Sophie Podolski crea ofrece una alternativa a la realidad contemporánea con la que la joven no estaba de acuerdo. Los elementos fantásticos como animales antropomórficos o figuras que podemos describir como vampiros o seres élficos rompen completamente con la objetividad y racionalidad del mundo real y permiten a Podolski reclamar el uso de la imaginación. No podemos ignorar tampoco la presencia constante de las serpientes, que figuran prácticamente siempre con semblante femenino y con una sonrisa vampírica. Asociada culturalmente tanto a conceptos positivos como el cambio o el renacer, como a negativos como el pecado original, la serpiente en el arte de Podolski podría aludir al deseo de la joven por que se produzca un cambio en la sociedad. El retrato de vegetación de manera constante también resulta interesante. Frente a la presencia de máquinas o elementos simbólicos de la velocidad a la que avanza el mundo como las vías de tren, que podemos asociar con el mundo real, podemos interpretar los elementos vegetales como una alusión a un mundo paradisíaco o utópico donde nadie pone restricciones a las libertades de la humanidad. No obstante, frente a esta utopía debemos señalar también la presencia de imágenes que retratan un mundo distópico que nos recuerda a aquellos propios de las pesadillas. En una de ellas, por ejemplo, vemos retratada una clara crítica al capitalismo y a la guerra. Podolski dibuja a cada uno de los lados de un ser fantástico las imágenes de un banco y de la guarida de la armada. Esta figura, con numerosas extremidades que pueden aludir al abuso del poder y que irónicamente se encuentra encima de un podio donde aparece escrito el término *ideal*, contrasta con otras por su semblante monstruoso. Por otro lado, los genitales masculinos en el tejado del banco y los cohetes con una clara forma fálica nos permiten deducir que una de las causas de la destrucción constante en el mundo según Podolski es la presencia constante de hombres en posiciones de poder.

Por otro lado, no podemos hablar del arte de Sophie Podolski sin mencionar la manera en la que artista reclama la libertad sexual. Tal y como han observado previamente críticos como Juliet Jacques, el arte de Podolski puede interpretarse como un lugar en el que la joven fue capaz de explorar su propia sexualidad. Sus grabados muestran, en diversas ocasiones, cuerpos desnudos, mujeres diversas entrelazadas entre sí y figuras de género ambiguo. Así pues, aunque la joven artista nunca se pronunció sobre su sexualidad, el alto número de elementos relacionados con esta que figuran en su obra nos permite, como mínimo, apreciar que en el mundo ficticio de Podolski hay completa libertad para explorar cualquier tipo de deseo o identidad. De hecho, los elementos sexuales abundan en la obra de Podolski. La joven artista reflejó en su obra la liberación sexual que se celebró durante sus años de actividad. El erotismo es, sin ninguna duda, el protagonista de muchas de sus creaciones. En el arte de Podolski observamos el deseo sexual retratado de diversas maneras que van desde primeros planos de labios hasta orgías. Más allá de los desnudos, en los grabados figuran genitales tanto masculinos como femeninos, retratados expresamente o de manera alegórica a través del retrato de formas largas y punzantes que recuerdan al falo o de flores que pueden ser interpretadas como vaginas. La presencia de bombillas,

símbolo que suele hacer alusión a la duda o al cuestionamiento, frente a unos genitales masculinos que en su parte superior contienen lo que podría ser interpretado como unos femeninos en uno de sus grabados puede ser interpretado como una manera de poner en cuestión los binarismos sexuales. La visión de Podolski del ser humano como un sujeto con una identidad cambiante se visibiliza en las diferentes metamorfosis que la joven retrata. En numerosas ocasiones, las extremidades de los personajes representados se encuentran en medio de una transformación. Por ejemplo, observamos brazos que se transforman en flores, en alas de pájaro… una metamorfosis que no es nada menos que la representación visual de la idea del deseo de libertad del ser humano para (re) definirse a lo largo de su vida.

La obra de Sophie Podolski es un ejemplo del uso del arte como vehículo para explorar la identidad e ideología propias. La tendencia a la fantasía y al surrealismo permitió a la joven reflejar el desorden que percibía no solamente en su mente sino también en el mundo real repleto de crueldades que conocía. Así pues, contemplar el mundo onírico reflejado en el arte de Podolski nos hace reflexionar sobre las líneas que separan la fantasía de la realidad, lo comprensible de lo incomprensible, y nos recuerda que en lo fantástico encontramos un lugar seguro en el que nos podemos refugiar.

BIBLIOGRAFÍA:
Dumalin, C. (ed.) (2018): *Sophie Podolski. Le pays où tout est permis / The country where everything is permitted*. WIELS.
Jacques, J. (2019): "The queer utopías of the late Belgian artist Sophie Podolski". *Dazed*.



Letter To Contentment

Escrito por: **Ava Glenski**

Contentment, angel of stagnation, most exalted princess of terminations, returns, sleepwalking, and artificial infinity, when will I stop striving for you?

My moment of realisation came on Thursday, June thirteenth, when beyond all of the daily rituals, the waking and working and talking copiously, I decided, before going to bed, to ascend from that recreational tiredness of ten-thirty and participate in this a-temporality, or rather, this thick temporality. This creation of reality and time sometimes called literature and sometimes called nothing at all because it is simply a part of true existence. On that Thursday, I went to sleep with true heaviness, with eyelids that had taken eighteen years of life to get entirely heavy, and got up the next morning to write again.

This isn't a sign of dedication to a craft, to that ephemeral "perfection," but simply a demonstration of living. If life really does exist, then its immediate purpose is to be lived, to be created and experienced and recreated (lived), to be turned into art (lived), to be eaten for dinner and then hungered for again (lived). As always, the truth is nothing more than the truth, otherwise it wouldn't constitute reality: as the dictionary says, "[the definition of] to live [is] to continue to have life; remain alive."

And so it was that I discovered the meaning of life on Thursday (and at just eighteen years old, how pretentious!). Then, in that brief, half-forgotten moment between four a.m. and the manifestation of my exhaustion, I still invoked your name, despite all of this ideation.

To comfort myself before falling asleep, I whispered about you. About how maybe, on Friday morning, when I returned to my documents and notebooks and poetry, I would make six or seven simple changes, pile words on top of each other at the end of some paragraphs, and end up with works of which I am proud of, entirely content with.

Why would you come to me then? Why would you juxtapose yourself and your seven o'clock dinners, your "perfect novels," your inefficient highway construction, your boredom at the mere age of forty, and your disdain for new, secret dinners and your sense of reality in nothing more than having a routine and friends against my moment of pure creation?

Of course, it is not your fault that you are beautiful.

Aphrodite of the real world, you appear just as different and just as wonderful to everyone who looks upon you. We had our first kiss at such a young age, on the day that I discovered that the motion of riding on a swing is not only fun, but also repeatable identically at every park. I won't pretend to know your personal affections, but I can say that most of the world is in love with you; I am terrified.

Don't worry, this isn't a "hit piece." Contrary to the ideas rightfully propagated via those channels made for propagation, I know that you are attainable, on weekends, especially, or maybe in retirement. The terror does not live in the external of reaching and attaining, but

in the internal of inertia. You, contentment, are a synonym of stagnation.

It is a matter of looking only slightly further into our world to see that anyone who considers themselves content, whether they truly are or not, has no reason to create and experience and recreate, etc. They have no interest in progress. The closer we grow toward global contentment, through the aid of technology built entirely for that purpose, the higher the risk of total stillness. To break off a chunk of words from that poet Carlangas and reshape them for this essay, those who are content "confuse happiness and euphoria."

Still, after writing paragraphs about the sickness you bring to this planet, can't you see that by my writing this, that by putting in this very conclusion and adding a period to the end of the final sentence, I am obsessed with you?

Do you like receiving so many love letters?

Noto cómo la brisa me acaricia el rostro. Siento un cosquilleo en el estómago que no puedo identificar, pero me siento como si estuviera flotando en el mar. Como si las olas estuvieran decidiendo mi propio destino sin tan siquiera preguntarme.

página:

página:

«WELCOME TO THE CULT OF DIONYSUS»

El sueño griego en *The Secret History*

Escrito por: **Dafne Carrascosa**

I wake-up in the morning, and I wonder
Why everything's the same as it was
I can't understand, no, I can't understand
How life goes on the way it does

Skeeter Davis, The End of the World

Todos los seres humanos tenemos sueños, pero algunos pueden obsesionarnos tanto que acabamos convirtiéndolos en nuestra fantasía personal. Solo pensamos en nuestro sueño y en cómo llevarlo a cabo; hay gente que incluso intenta vivir en esta fantasía. Es precisamente esto lo que le ocurre a Richard y sus compañeros en *The Secret History* (1992), un libro que narra la historia de un grupo de estudiantes de lenguas clásicas de la Universidad de Hampden. Partiendo de una lectura profunda de la obra, en este artículo se realizará un análisis de los distintos mecanismos que utiliza la autora, Donna Tartt, para crear la sensación de estar viviendo una fantasía. Desde el propio género de la obra, pasando por la mentalidad de los personajes y finalizando con ciertos rituales y reminiscencias del pensamiento griego presentes en la historia.

A pesar de ser una historia basada en dos asesinatos, todas las acciones de los personajes se producen por una misma razón: su estudio del griego clásico. Todos los protagonistas de la obra, exceptuando a Richard, un joven becado y pobre, y a Bunny, que mantiene una apariencia de riqueza mientras se aprovecha de sus amigos, se han criado en un ambiente elitista y reducido; es esta burbuja la que los ayuda a sentirse superiores al resto de estudiantes. Inspirados por su profesor, se adentran en el mundo clásico, especialmente en el griego, que se convierte en su obsesión. Este grupo crea una fantasía «griega» que les permite sobrevivir al mundo moderno en el cual sienten que no encajan y cumplir con la ilusión de vivir en el mundo griego. Pero esta fantasía que crean para ellos mismos se ve rota hacia el final de la historia, cuando Julian desaparece y tienen que lidiar otra vez con la realidad.

Es precisamente este sueño «griego» el que da forma a toda la obra y el que rige las acciones de todos los personajes. Siguiendo las enseñanzas de Julian y su evidente pasión por lo clásico, este grupo de jóvenes persigue el mundo helénico. Dentro de su esfera elitista, es más fácil sentirse superior al resto e imitar a los antiguos. Siguen este sueño de diferentes maneras, algunos personajes más intensamente que otros, destacando la propia sensación de Richard de vivir en un sueño, la manera de vivir y de pensar de Henry, su consumo de alcohol, su amistad con Bunny y el asesinato, sus comidas o banquetes y su participación en una bacanal: de una manera u otra consiguen crear su propia burbuja y se adhieren a ella hasta que esta explota.

Antes de analizar la historia en sí, es necesario destacar que, a pesar de que la trama gira alrededor de dos asesinatos y de las consecuencias en los protagonistas, podemos afirmar que se trata de una tragedia moderna. Así como los protagonistas viven

en la fantasía de vivir en el mundo griego, la forma de narrarlo y el género siguen la misma línea. Según Goethe, la tragedia es un conflicto sin solución y que lleva a sus héroes a un destino fatal. Esto es, precisamente, lo que ocurre en la historia (siguiendo la mentalidad de los personajes): todas las acciones previas al asesinato de Bunny estaban predestinadas y era un conflicto sin solución. Los personajes son incapaces de escapar de su destino tras el asesinato del granjero durante la bacanal, por lo que la muerte de Bunny supone un intento de escapar de su inevitable final, mas esto no funciona, pues se tienen que enfrentar igualmente a las consecuencias de sus actos. A pesar de que no aparecen explícitamente, al igual que en las tragedias griegas, son perseguidos a causa de su transgresión por sus propias Erinias o Furias. Charles se sumerge en la bebida y comienza a maltratar a Camilla, Francis se vuelve paranoico y aún más hipocondríaco y Richard tiene pesadillas[1]. Además, al igual que en la mayoría de las tragedias, acaba con el suicidio de uno de los implicados en el conflicto, mientras el resto intenta escapar de sus propios problemas.

En cuanto a su estructura, hay ciertos elementos que nos recuerdan a una tragedia por la manera en la que está escrita: tenemos un prólogo al estilo euripídeo, donde se pone en antecedentes al público —la muerte de Bunny—; y el episodio, elemento que va entre dos cantos corales completos —en la historia lo vemos reflejado en dos actos, uno antes de la muerte de Bunny y otro después de esta—. Asimismo, el hecho de conocer desde el principio el destino de uno de los personajes nos puede recordar a que los griegos ya conocían el destino de los personajes antes de ver las representaciones. También hay muchos detalles que nos pueden recordar a las tragedias de Eurípides —en este caso, la principal fuente de inspiración es *Las bacantes* (405 a.n.e.)—, como el intento de Donna Tartt de presentar un ambiente realista en la obra —que podemos ver en sus largas descripciones del ambiente y de los personajes— y de realizar un estudio psicológico de la conducta humana —vemos todas las flaquezas de los personajes, sus ambiciones y sus pensamientos[2].

Ahora sí, ciertos personajes, especialmente Richard, Henry y Julian

1 Para relacionar más el tema de los sueños y de las pesadillas con el mundo clásico, cabe destacar que en la Antigüedad se consideraban revelaciones de las divinidades y que algunos eran premonitorios. Esto se puede relacionar con los sueños de Richard, los cuales se muestran muchas veces en la historia. Además, destaca el hecho de que cada vez que Richard está despierto es cuando ocurren las tragedias, mientras que, cuando duerme, todo está tranquilo. Para ampliar más el tema de los sueños, v. Del Corno, Dario (1982). "Dreams and their interpretation in ancient Greece". *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, (29), pp. 55-62.

2 Alsina, J. (1991). *Teoría literaria griega*. Gredos. pp. 481-483.

Houasse, Michel-Ange (1719). *_Bacanal_* [Óleo sobre lienzo]. Museo Nacional del Prado

son los que mejor representan la persecución de una vida al estilo griego. Por su parte, Richard no comparte el modo de vida de sus compañeros, por lo que se crea su propia historia idílica para encajar. Pero es el intento constante de encajar en la vida de sus amigos lo que lo separa constantemente de ellos y lo que le permite, tras la ruptura de su fantasía, ser el único de su grupo que consigue avanzar tras todo lo sucedido. A diferencia del resto, él se crió en California y depende de ayudas para estudiar en la universidad. Se arriesga desde el inicio para encajar en la fantasía colectiva, dejando de lado todas sus clases —excepto la de francés— para estudiar únicamente con Julian. A partir de aquí, idealiza su vida en la universidad, pues considera que esos días fueron una especie de sueño. Especialmente, ensalza la figura de Julian desde el principio, porque se obsesiona con entrar en sus clases y después con su perfección como profesor.

Esta idealización inicial es producto de las acciones de Julian. A parte de introducirlos en el mundo clásico, los trata como si fuesen parte de tal, les hace creer que son parte de algo importante. Julian hace que Richard se sienta superior, pues desde el inicio —después de que el joven se vista mejor para adaptarse a su historia de falsa riqueza— hace alusiones a que su apellido inventado, Pepin, fue el nombre de diversos reyes de Francia. Este tipo de comentarios son los que alientan al grupo a sentirse superiores y a mantener este sueño, ya que aumenta constantemente sus egos y sus aires de grandeza. Es más, él también escoge vivir en esta fantasía, pues es indiferente a las mentiras de sus estudiantes mientras estas no le afecten directamente; él es consciente de

que Richard ha sido deshonesto con su pasado, pero lo deja pasar porque encaja con su visión del mundo. Es en grupos tan reducidos y de personas que no encajan con el resto donde funciona su sistema, por eso, tiene especial influencia en Henry, un políglota sin ninguna meta en la vida más allá de estudiar las lenguas antiguas, o en Charles y Camilla, a los que les falta una figura paterna.

Siguiendo con esta última idea, a pesar de su aparente rol como figura paterna, no se hace responsable de sus acciones ni de las de sus alumnos, escapando ante cualquier inconveniente. Esta falta de responsabilidad se le transmite también al lector, pues le permite ver la falta de control sobre la propia narrativa; podemos volver a relacionar esto con las tragedias griegas, pues todo es cosa del destino y no está en la mano de los personajes. Hace sentir especiales a su grupo de alumnos para después aprovecharse de su relación y manipularlos según su voluntad, es el que los incita a desarrollar su peor lado mediante sus explicaciones, aunque él mismo también se ve controlado por su visión romanizada de la realidad[3].

El último personaje más representativo de la obra en lo que a esta fantasía se refiere es Henry. Es un joven inteligente y frío, centrado solo en el estudio de las lenguas antiguas, el que mejor relación tiene con Julian y de buena familia, lo que le permite participar mejor en este sueño: tiene el dinero suficiente como para dedicarse toda su vida a la academia. Es el integrante más adentrado en la mentalidad griega, hecho que se demuestra con su actitud durante toda la obra. Cuando matan sin querer al granjero, deja en claro su falta de moralidad —en el sentido actual— y de justicia, pues no considera su muerte como algo importante. Es más, Henry piensa que la muerte de Bunny y su intervención en ella no es más que producto de la causalidad. En el momento en el que Bunny, espantado por el asesinato de sus amigos y como persona que no acaba de encajar en el grupo por su diferente perspectiva de vida, empieza a ir contra ellos, se convierte en una especie de representación del mundo real y, por tanto, tiene que ser eliminado, pues amenaza su *perfecta* fantasía[4].

Por otra parte, aunque también forme parte de la fantasía, Camilla la mantiene de otra manera, convirtiéndose en el objeto de deseo de sus compañeros de grupo. Es una especie de Helena de Troya,

3 Grip, Maria (2018). *Aspects of control in Donna Tartt's The Secret History* [Degree project, Lund University]. Lund University.

4 Para un mejor análisis de la figura de Henry, v. The Secret History – critical review: "Explored as a Greek tragedy". (2020, agosto 23). *Critical Books Review.* https://www.teenbookrecommendations.com/single-post/2020/08/23/the-secret-history-critical-review

una joven que solo interesa por su belleza. Todo el mundo la desea, incluyendo a su propio hermano gemelo Charles, que se muestra siempre celoso y posesivo. Es precisamente esta actitud de «mujer florero» la que hace que mantenga la fantasía, pues, igual que el resto de personajes clásicos y de las mujeres en la Antigüedad, su único propósito es ser hermosa y salvada por los hombres, lo que también explica lo poco que destaca a nivel académico; esto explica la necesidad, por parte de Henry, de salvarla.

Otro de los factores que ayudan a la creación de este sueño colectivo es la bacanal en la que se basa la historia. Las bacanales en el mundo antiguo, en concreto, en la región de Tracia, eran fiestas en las que se rendía culto a Dionisio —o Baco— donde las mujeres eran las principales protagonistas y que después abrió sus puertas a los adolescentes. Era un culto de iniciación, donde el sujeto implicado realizaba una serie de ritos o participaba dentro de unas enseñanzas orales, cuyo fin era cambiar la condición religiosa y social del iniciado: implicaba la posterior transformación en «otro». Según cuenta Tito Livio, estas celebraciones acabaron siendo prohibidas por considerar que se cometían abusos y actos violentos y por creer que estaban relacionadas con intrigas políticas. En este tipos de ritos, los participantes buscaban contactar con la divinidad mediante el consumo de sustancias y de alcohol[5].

Este tipo de fiestas eran de origen secreto, por lo que no se conoce muy bien cómo conseguían ese estado de «embriaguez» para conectar con el dios. Henry y el resto del grupo eran conocedores de esto, lo que los lleva a practicar diferentes métodos para llevar a cabo su bacanal, desde matarse de hambre hasta recitar los *Himnos homéricos* (ca. ss. VII-VI a.n.e.) y beber para intentar entrar en ese trance. De hecho, la bacanal supone cierto aspecto sexual, lo que nos permite relacionarlo con Henry y su fantasía amorosa con Camilla. Como no puede acercarse por su hermano, el ritual le sirve para desinhibirse y juntarse a ella.

Este intento de llevar a cabo el ritual es lo que les da más motivos para, más tarde, asesinar a Bunny, pues él es el único que no se lo toma enserio, rompe las reglas constantemente y se burla durante los intentos. Esto lo lleva a distanciarse más de su fantasía y de su fraternidad griega. Además, esta bacanal nos permite justificar de

5 Para profundizar en la historia de las bacanales, v. Sanahuja Yll, María Encarna y Prieto Arciniega, Alberto (1981). "El papel de la mujer en las bacanales romanas". *Memorias de historia antigua*, (5), 143-152 y Canga Sosa, Manuel Ángel (2009). "La Bacanal de Tiziano". *Trama y fondo: revista de cultura*, (27), pp. 43-54.

dos maneras más el motivo por el que la obra se basa en una tragedia griega: es el momento en el que los personajes intentan llegar a ser como un dios y las tragedias estaban dedicadas a Dionisio[6]. Esta soberbia, la *hybris*, es la razón por la cual los personajes tienen finales trágicos (como la muerte de Henry o la heterosexualidad impuesta a Francis), igual que los héroes griegos.

Otro hecho que mantiene este sueño clásico son el consumo de alcohol y los simposios que hacen constantemente. En la obra, los protagonistas y sus allegados beben cantidades ingentes de alcohol, es más, el propio Charles tiene problemas con la bebida. Si siguiésemos las ideas de Platón, como hacen ellos generalmente, podemos ver cómo este consideraba que el alcohol acentuaba las sensaciones, bloqueaba el intelecto, haciendo perder al hombre el control sobre sí mismo[7]; es más, provoca desequilibrio en el hombre y es en los banquetes donde tiene que demostrar que la bebida no tiene efecto en él[8]. Partiendo de esto, Platón consideraba que la confrontación del vicio guiaba hacia la virtud, puesto que el alcohol podía aportar cosas buenas al hombre, como la imaginación desbocada y la capacidad de decir cualquier cosa sin pestañear[9].

Con esto en mente, tenemos dos opciones: o el grupo seguía el camino de intentar llegar a la virtud mediante un intento de consumo moderado de vino (es necesario recordar que la virtud era la meta de los griegos) o, simplemente, el alcohol no formaba parte de su idealización. A pesar de que, probablemente, se trate de la segunda opción, el grupo sí que seguía ciertas costumbres griegas relacionadas. Siempre que bebían, lo hacían en compañía, y la mitad de las veces durante sus comidas. Además, el vino, que es lo que solían beber durante las comidas, era un símbolo de distinción y elevación, lo que aumenta aún más la idea de estar viviendo en una fantasía griega; pero la otra cara de la moneda nos la presentan Charles y Bunny. Mientras que a Bunny se le va la lengua constantemente cuando está embriagado, hasta el punto de ser aún más duro con sus amigos, el gemelo bebe sin control[10]. En cuanto a las comidas, Julian realizaba «banquetes» (comidas organizadas por él y dedicadas a estudiantes), lo que también aumenta la idea de formar parte de una élite: son solo ellos los invitados a estas, formando parte de un grupo reducido y especial.

Es toda esta fantasía la que justificaría la muerte de Bunny, según la mentalidad de los personajes. Por un lado, porque conformaba una especie de miasma para el grupo, una mancha que servía como recuerdo constante de lo sucedido durante la bacanal; y, como toda miasma, debía ser limpiada y purificada. Por otro lado, también podemos decir que siguen la noción platónica de amigo: un amigo es aquel que se asemeja en virtud; pero también la de Aristóteles, para quien la amistad virtuosa es la que se da entre amigos. Es por esto por lo que Bunny tenía que morir, ni era virtuoso, ni era igual. No era virtuoso porque durante su *paideia* o educación no destacaba y no se la tomaba tan en serio como el resto, no buscaba nutrirse y nutrir a sus amigos; tampoco es igual en su presente porque no encaja dentro del grupo elitista al aprovecharse de sus amigos constantemente, insultarlos y no tener el mismo tipo de familia; no procuraba el bien a sus amigos, sino que les causaba aún más problemas y preocupaciones[11]. Es más, su muerte no tiene ningún tipo de consecuencia física o social en los personajes, más allá del nivel psicológico y respecto a su relación con Julian.

En conclusión, a pesar de su gran capacidad intelectual, especialmente con aquello relacionado con el mundo clásico, el grupo ignora la realidad. Intentan vivir según sus ilusiones y seguir el camino de Dionisio, el dios de las ilusiones y las mentiras. No ven más allá de su grupo y de sus intereses, dejando de lado los conceptos modernos de justicia y ética, lo que los lleva a actuar en contra del pensamiento actual. Y, como viven en esta burbuja, cuando explota se ven completamente desamparados y sin función en el mundo, no son capaces de superar el pasado ni de tomar las decisiones correctas. Pero esta burbuja estaba en peligro desde el inicio, porque, por muchas ideas que se empeñasen en seguir y aplicar en su día a día, era imposible mantener un sueño. Por muchas reminiscencias que tengamos de las ideas antiguas, no somos los griegos de hace dos mil quinientos años, pues no vivimos en el mismo contexto. Su sueño estaba destinado a fracasar desde el inicio[12].

6 Alsina, J. (1991). *Teoría literaria griega*. Gredos. p. 438.
7 Pl. *Lg*. 645d-646a
8 Pl. *Lg*. 648d-e
9 Pl. *Lg*. 649c
10 Para profundizar más sobre el consumo de alcohol en la Antigüedad, v. Amat Flórez, Carmen (2006). "Embriaguez y moderación en el consumo de vino en la Antigüedad". *Iberia: Revista de la Antigüedad*, (9), pp. 125-142.

11 Para profundizar más sobre la amistad, v. Laín Entralgo, Pedro (1963). "La amistad en la antigua Grecia: Platón y Aristóteles". *Eco*, 42 (1963), pp. 511-524.
12 The trouble with the absolute: Donna Tartt's The Secret History. (2024, diciembre 4). *Critically Responsive*.

Velázquez, Diego Rodríguez de Silva (1628 - 1629). *_El triunfo de Baco_* [Óleo sobre lienzo]. Museo Nacional del Prado

BIBLIOGRAFÍA

Alsina, J. (1991). *Teoría literaria griega*. Gredos.

Amat Flórez, Carmen (2006). "Embriaguez y moderación en el consumo de vino en la Antigüedad". I*beria: Revista de la Antigüedad*, (9), pp. 125-142.

Canga Sosa, Manuel Ángel (2009). "La Bacanal de Tiziano". *Trama y fondo: revista de cultura*, (27), pp. 43-54.

Del Corno, Dario (1982). "Dreams and their interpretation in ancient Greece". *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, (29), pp. 55-62.

Grip, Maria (2018). *Aspects of control in Donna Tartt's The Secret History* [Degree project, Lund University]. Lund University.

Laín Entralgo, Pedro (1963). "La amistad en la antigua Grecia: Platón y Aristóteles". *Eco*, 42 (1963), pp. 511-524.

Plato philosophus. *Leges*.

Sanahuja Yll, María Encarna & Prieto Arciniega, Alberto (1981). "El papel de la mujer en las bacanales romanas". *Memorias de historia antigua,* (5), pp. 143-152.

The Secret History – critical review: Explored as a Greek tragedy. (2020, agosto 23). *Critical Books Review*. https://www.teenbookrecommendations.com/single-post/2020/08/23/the-secret-history-critical-review

The trouble with the absolute: Donna Tartt's The Secret History. (2024, diciembre 4). *Critically Responsive*. https://grotron.ghost.io/the-trouble-with-the-absolute-donna-tartts-the-secret-history/

Unión en el monte

Escrito por: **Fernando Alberola**
Ilustaciones de: **Paola Baixauli**

Si es que llegó a tener lugar, la unión de los monjes se celebró desde el crepúsculo de la noche del decimocuarto día al primer destello del alba del vigésimo primero, de forma ininterrumpida, en lo alto del monte gris que coronaba el valle del desierto, al que, desde entonces, muchos se han referido con el nombre de Orareculus.

Cada uno de ellos proveniente de un diferente ostracismo, voluntariamente recogido en cualquier mojada gruta, zanja o humeante socavón, distantes entre sí por miles de leguas e indicados sobre los mapas en dirección a cada uno de los puntos cardinales, a excepción del norte, no se puede siquiera imaginar forma en que los anacoretas hubieran podido conocer la situación del hito rocoso donde se produjo, si es que lo hizo, su encuentro. Este, además, según la narración del suceso que ofrecía un mercader de El Cairo, comerciante de babuinos, se produjo al unísono, con su llegada a la cima en un mismo instante. Quizá fue por medio de iluminación mística que los siete ancianos eremitas fueron capaces de ejercitar esa medición precisa, y de acuerdo con su singular cronista, involuntaria, del tiempo y el espacio, y reunirse en un anónimo y armonioso baile para congregar hábito y báculo e iniciar su peregrinación, la cual hubo de exceder en perfección todos los requerimientos de la puntualidad, ya que solo la hicieron una vez. También se ha afirmado que el camino se completó en total abstinencia de comida y agua, lo cual no haría sino sumar inverosimilitud a la hazaña, pero ante santos no es prudente pecar de incredulidad.

A pesar de su naturaleza de milagrosa improvisación, en el cónclave se siguió una rigurosa serie de ejercicios previamente pactada, aunque entre las habladurías donde se afirmaba que esto fue así nunca se llegó a explicitar, según se sabe, ni cuándo ni por quién. En primer lugar, augurios y apotegmas de saludo, fe, presencia, salud, alegría y humildad, seguidos por cánticos y oraciones de bendición y gratitud. Después, aforismos, pronunciados por turnos, tres por turno: dos poéticos, celebrados con gran entusiasmo, y uno retórico, recibido en todo caso con indistintos suspiros de desánimo y cabezazos como de sueño. Tampoco durante la duración de la práctica se ha dicho que nadie comiera ni bebiera nada, ya que el alimento del alma en todo excede al del cuerpo y, además, en medio del yermo es difícil encontrar comida. Nada se puede saber sobre la forma en que por tanto tiempo permanecieron sin sustento; igual mal, o igual es que no tenían hambre. Su particular gimnasia espiritual continuaba con la exégesis del diálogo entre las rocas y la pintura ritual de runas en la arena con el dedo.

Seguir con revelaciones significaba que era el momento de que Iocarinto, el Jovial, profetizase en base a las enseñanzas que había recibido esa semana. Afirmó el ermitaño que iba a narrar su último sueño, al cual, arguyó, se referiría como visión, por ser una fantasía muy relevante y que merecía ser escuchada. Habló acto seguido de un frondoso campo de altas hierbas y camas de flores púrpura, alumbrado aun de día por el destello de mil luciérnagas. Por él pululaba Monomono, el mandril único, en su triciclo: vida, muerte y

resurrección; que pedaleaba con ahínco en dirección al sol poniente, determinado a alcanzarlo y guiado por las emanaciones torcidas de una levitante bola de éter. Era este un espantajo gallardo y boyante como los astros de lácteo círculo al que miraba Eratóstenes, provisto no del sino afirmativo de la voluntad inquebrantable, sino de algo muy parecido. Se afirmaba hijo del cernícalo y la vigilia, desde las alturas, descendía con sus alas intactas para gobernar sobre lo prometido y no consumado, que no era de aquella tierra, sino de otra más aérea, vaporosa quizá e imperceptible, como la de un sueño, entonces sí, único y de muchos, sobre aquel monte, en una misma noche para todas las conciencias dormidas.

Advirtieron entonces los seis oyentes monjes que el narrador del sueño se lo estaba inventando según lo narraba. Con su profesional apatía como don adquirida y sin mediar palabra entre ellos, cerraron sobre sí sus orejas como los pétalos de una flor tocada por la congoja del frío y cesaron en su escucha al séptimo asceta, quien, sin embargo, bajo ningún precepto cejaría en el empeño de la predicación y quien, en consecuencia, siguió hablando. Cayeron así los demás, presas del ensordecedor silencio al que se sometieron por sacramento a la verdad, en un profundo sueño, quedando tumbados de lado sobre la aún caliente arena, arrullados por la brisa quebrada que ya agitaba el valle y como sumergidos en la inerme refulgencia del azul incandescente que gritaba el sol moribundo. Y allí, encaramado al crepúsculo y en compañía de sus largas sombras, encontraron la silueta del impertérrito mandril, que sonreía pícaro con sus ácidos colmillos en forma de liana y los despedía agitando una frondosa mano rosada, hasta que fue engullido por la frontera del horizonte, desapareciendo para siempre en la pecera de la imaginación.

En la madrugada se reiniciaron los ejercicios espirituales previstos y durante los restantes seis días nadie dijo nada sobre lo ocurrido. Como de improviso parecían haberse congregado, así se distanciaron, sin concluir ningún motivo ni para lo uno ni para lo otro. Volvió cada uno por donde había venido y no mediaron entre ellos miradas de reconciliación, patente su firme voluntad de no volver a encontrarse jamás. Y no lo han hecho, si es que acaso alguna vez lo hicieron.

Ilustración de: **Fernando Alberola**

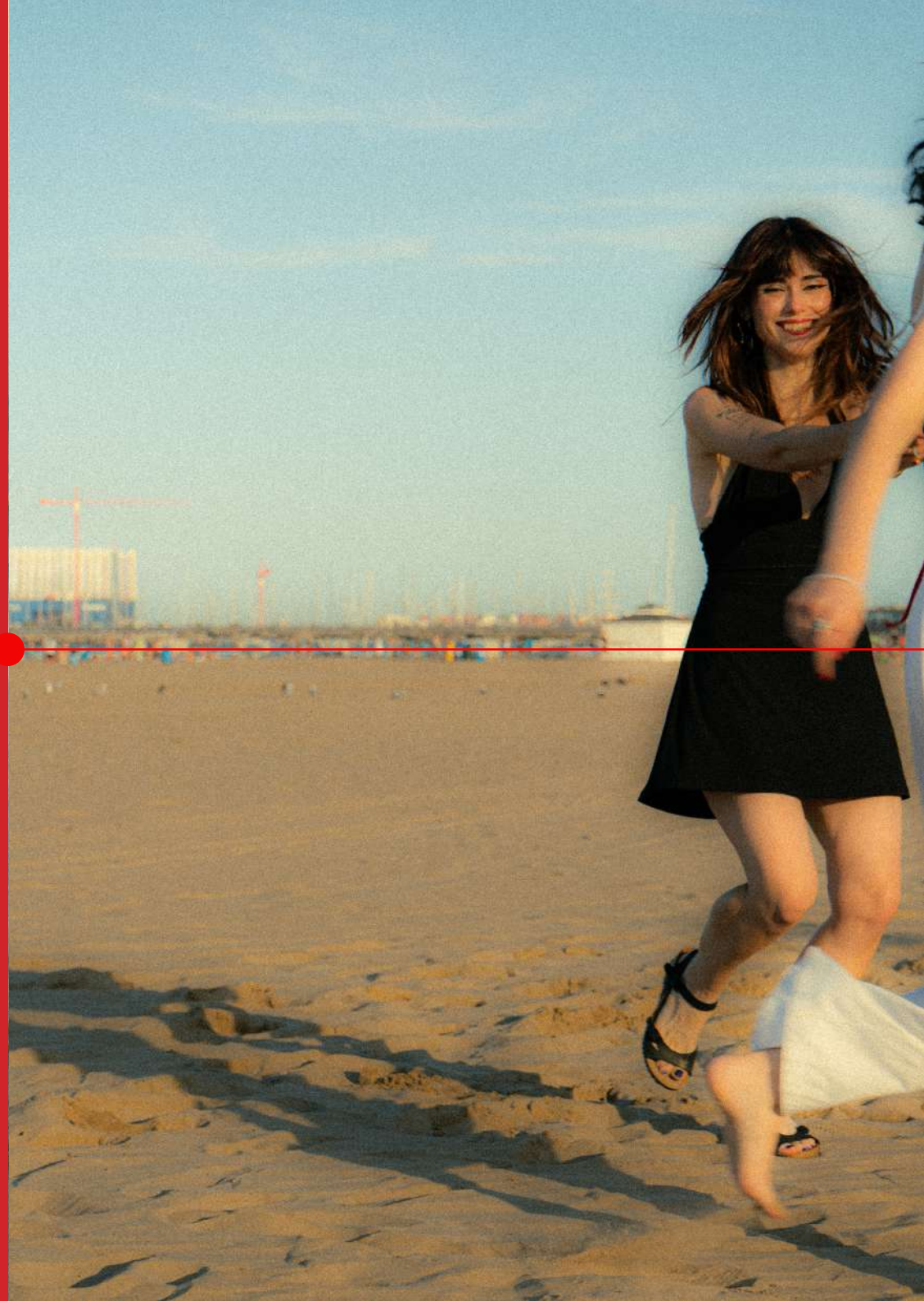
Escribe tus sueños

Entre el bosque y la vigilia: deseo, sueño e insomnio en Sueño de una noche de verano

- Alba Martorell

El mundo ya es lo suficientemente cruel

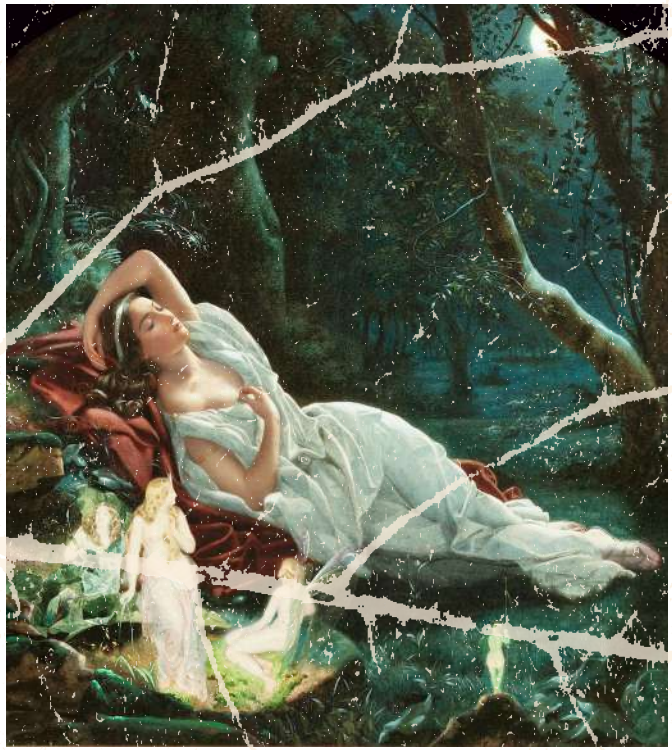
- Carmen Campo Lerma



Entre el bosque y la vigilia:

deseo, sueño e insomnio en *Sueño de una noche de verano*

Escrito por: **Alba Martorell**



John Simmons - Titania sleeping in the moonlight protected by her fairies

“Si nosotros, sombras, os hemos ofendido, pensad tan solo esto y todo quedará enmendado: que habéis estado dormidos...”

Hay noches que no traen descanso, sino desorden. Noches en las que el cuerpo permanece quieto, pero la mente no calla; en las que el deseo, como una fiebre sutil, interrumpe el sueño o lo transforma en otra cosa, como puede ser en un delirio. De esas noches nace *Sueño de una noche de verano*. En ella, Shakespeare despliega un teatro de pasiones cruzadas, identidades que cambian y hechizos que imitan, quizás, las mecánicas del inconsciente. **El bosque no es solo un escenario: es una metáfora de lo onírico, en una obra en la que la noche es el verdadero protagonista.**

Como en las antiguas civilizaciones que veían en la noche un pasaje entre mundos —el de los vivos y los muertos, el del orden y el caos—, esta comedia presenta una cartografía del desborde. Allí donde se disuelve la razón, aparece el deseo; donde se apaga la vigilancia, llegan los errores, las metamorfosis, la confusión. Pero también, a veces, la verdad. En ese cruce entre lo que soñamos y lo que no podemos dejar de pensar, aunque quisiéramos dormir, *Sueño de una noche de verano* nos ofrece una meditación sobre la vigilia enamorada, el insomnio pasional y el poder creativo del desorden nocturno.

El sueño de una noche de verano

El bosque como espacio onírico

El bosque que rodea Atenas funciona como una frontera simbólica entre el orden racional de la polis y el caos intuitivo del deseo. Como señala Harold Goddard, el mundo de la obra se asemeja a un “sueño” en el que los personajes actúan movidos por impulsos que no comprenden y que los desvían de su voluntad consciente. En este sentido, el bosque encarna una geografía del inconsciente donde las normas sociales se suspenden, y las pasiones , ya sean amorosas, sexuales o afectivas, afloran sin mediación.

Louis Montrose, por su lado, propone que esta cualidad onírica no es meramente fantástica, sino estructural: el bosque se convierte en un espacio de inversión temporal de las jerarquías isabelinas (de género, clase y poder) bajo el disfraz de la fiesta. Lo que ocurre en ese territorio es menos un caos que una coreografía ritualizada que permite recomponer, aunque sea como una ilusión, un orden simbólicamente estabilizado. En sus palabras, se trata de un “sueño colectivo” en el que la soberanía masculina se reafirma bajo la apariencia del juego.

La ilusión del sueño y la realidad

Uno de los movimientos centrales de la obra es el vaivén entre lo real y lo ilusorio. Algunos críticos, como C. L. Barber, sostienen que las experiencias vividas en el bosque no deben ser vistas como alucinaciones o fantasías, sino como acontecimientos verídicos dentro de la lógica interna de la obra. En este marco, la distinción entre sueño y realidad se vuelve irrelevante: lo vivido como sueño revela verdades latentes sobre el deseo, el conflicto y la identidad.

Puck, en su célebre monólogo final, invita al público a considerar la obra como un simple sueño: **"Si nosotros, sombras, os hemos ofendido, pensad tan solo esto y todo quedará enmendado: que habéis estado dormidos...".** Esta apelación a la duda metateatral[1] —¿soñamos o vivimos lo que vemos?— subraya el carácter ambiguo del drama. Goddard insiste en que esa ambigüedad no es un error ni una concesión cómica, sino la estrategia misma de Shakespeare para desestabilizar nuestra confianza en la percepción y mostrar que nuestra experiencia está modelada por diferentes fuerzas, desde sociales, psicológicas o espirituales, que rara vez nos detenemos a nombrar.

Fuerzas invisibles y entidades sobrenaturales

El bosque es también el dominio de seres sobrenaturales que, lejos de ser simples artificios fantásticos, representan metáforas activas de lo invisible: Oberón, Titania, Puck y su séquito de hadas manipulan los afectos humanos como si fueran parte de un laboratorio emocional. Marjorie Garber y otros críticos sostienen que estos seres no encarnan solo lo mágico, sino aquello que opera en la sombra del alma humana: impulsos inconscientes, traumas, estructuras de deseo no racionalizadas.

En este contexto, la noción de "sueño" deja de ser una simple condición pasiva y se transforma en figura de lo que escapa al dominio racional. El deseo, como el sueño, funciona a través de desplazamientos, condensaciones, ilusiones y errores: no está donde creemos verlo. Así, la transformación amorosa inducida por la flor mágica no es más absurda que el cambio de objeto de amor en la vida real; simplemente hace visible lo invisible.

1 Metateatral entendido como "teatro dentro del teatro".

Ironía, desorden y ambigüedad

La ironía atraviesa la obra, especialmente en la forma en que los personajes —y el público— interpretan lo ocurrido en el bosque. Teseo, quien encarna la racionalidad estatal, descarta las aventuras de los amantes como simples ilusiones. Pero esa actitud escéptica contrasta con la evidencia escénica: lo que para él no es más que una fantasía, para el espectador (o lector) es una vivencia dramática. El juego de espejos entre realidad y representación se intensifica con la obra de los artesanos, una metateatralidad que duplica la cuestión del sueño: ¿es el teatro ilusión, o es una forma distinta de verdad?

Shakespeare, con sutileza, desarma cualquier intento de fijar la verdad en una única dimensión. El sueño no es lo opuesto a la realidad, sino una vía privilegiada de acceso a sus zonas ocultas. La noche, el bosque y el teatro se convierten así en formas paralelas de ingreso a una verdad que, en la luz del día, permanecería oculta.

El bosque como imagen de la psique

Finalmente, puede leerse el bosque como una cartografía del alma humana: un espacio donde las tensiones reprimidas como los celos, el deseo, el orgullo o el miedo al abandono emergen y se dramatizan hasta su máxima expresión. La noche favorece esa emergencia, al igual que en el sueño, donde el inconsciente se manifiesta bajo formas distorsionadas. En este sentido, la obra participa de una lógica freudiana: **como los sueños, los acontecimientos del bosque condensan símbolos, desplazamientos y contradicciones que reflejan estados interiores más que situaciones exteriores.**

Cuando la vigilia se prolonga y el silencio cae sobre la ciudad, se abre un espacio distinto: un limbo entre el sueño y el insomnio, donde la razón se repliega y surge lo inesperado. Es allí, en esa hora suspendida, cuando el deseo se desborda, la identidad se confunde y el pensamiento se libera de sus cauces diurnos. Como si entráramos en el bosque de *Sueño de una noche de verano*, cruzamos un umbral invisible: dejamos atrás el orden de Atenas, la ley, la razón, el deber, y nos adentramos en un terreno de hechizos, pasiones errantes y metamorfosis.

El bosque shakespeariano no es solo un lugar geográfico; es una metáfora del inconsciente, un espacio onírico donde la lógica se disuelve y el deseo habla su propia lengua. Ahí los amantes no duermen: deliran. Sufren, gozan, se pierden en perscuciones absurdas y desvelos febriles.

En esta pieza, el sueño no apacigua, más bien al contrario, intensifica la confusión, el deseo, la identidad. Y la noche, en lugar de ofrecer descanso, se convierte en un espejo de lo más profundo y caótico del alma humana.

Así como el escritor nocturno encuentra en la penumbra un refugio para crear sin filtros, los personajes de Shakespeare se sumergen en un mundo donde la fatiga, el insomnio y la oscuridad permiten que broten verdades que el día no tolera. Como en las culturas antiguas, donde la noche era tanto caos como renacimiento, la oscuridad de la obra no solo representa desorden, sino también transformación: al amanecer, los personajes no son exactamente los mismos.

Sueño de una noche de verano nos recuerda que el sueño no siempre es descanso y que el insomnio no es solo desvelo: ambos pueden ser caminos hacia una forma más libre, más salvaje y más honesta de ser. En ese territorio brumoso donde lo onírico se cruza con el deseo, donde la razón se pierde entre ramas y hechizos, emerge algo esencial: la posibilidad de reinventarnos al margen de la lógica.

Porque **al final de la noche no solo nace el día: también la palabra, el deseo y, si tenemos suerte, nosotros mismos.**

Bibliografía

- Barber, C. L. Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and Its Relation to Social Custom. Princeton University Press, 1959.
- Garber, Marjorie. Shakespeare After All. Pantheon Books, 2004.
- Goddard, Harold C. The Meaning of Shakespeare, Vol. 1. University of Chicago Press, 1951.
- Montrose, Louis. "Shaping Fantasies: Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture." Representations, no. 2, Spring 1983, pp. 61–94. University of California Press. DOI: https://doi.org/10.2307/2928380
- Shakespeare, William. A Midsummer Night's Dream. Ed. Russ McDonald, Penguin Classics, 2000.
- Ogás Puga, Gisela Yvonne; Ogás Puga, Grisby Analía; Metateatralidad: hacia una praxis intraliminal; Escuela Nacional Superior de Arte Dramático; 2017; 141-155

El mundo ya es lo suficientemente cruel

Escrito por: **Carmen Campo Lerma**

Lo conocían en el bar de las pesadillas como «el enterrador de sueños», pero en realidad se llamaba Pablo Pérez y había sido agente inmobiliario cuando eso daba dinero. Removía su agua, porque allí solo había agua, mientras pensaba en cómo todo se había fundido a negro y una voz áspera le dijo en tono administrativo, sin ningún tipo de compasión —como la que él había tenido con el resto del mundo—: «Bienvenido a tu condena eterna. A partir de ahora te llamarás Enterrador y servirás en la estación de los sueños como pesadilla. El uniforme es personal, intransferible y no negociable. Bienvenido al equipo». Y lo dejó allí, rodeado de personajes sacados de las pesadillas más horribles, que sonreían y eran muy amables, «pero también son feos de cojones», se dijo, saludando al Coco y a la niña de la curva, que charlaban animadamente sobre los estambres de las flores más raras que habían visto en los sueños de los niños. El bar no olía a nada. Pablo sintió cómo su vecino apartaba su taburete y le ponía la mano en el hombro.

—Ya toca, ¿eh? —preguntó él, con la respuesta en la boca.

—Vamos, Enterrador, hoy es solo un niño —dijo él—. Pero es un niño muy especial —El Enterrador no hizo caso. Todos los niños se creen especiales, hasta que la vida les pasa por encima. «A mí nadie me dijo que era especial», se dijo, sin la punzada de dolor que lo acompañaba siempre—. Luego volvemos y jugaremos al ajedrez o a lo que te dé la gana.

Lo decía con una sonrisa. «¿Qué habré hecho yo para merecer esto?», dijo él mientras se disponía a ir a aplastar los sueños de otro niño. Su hijo, Gabriel, le golpeó la conciencia de nuevo. «Ah, eso...». Iba a discutirse a sí mismo, pero la verdad es que después de todo lo que había visto de otros niños, Gabriel todavía había tenido un sueño normal. «Quiero ser científico paranormal», le dijo un día con los ojos brillantes como los de cualquiera, con un sueño incrustado en el cerebro que daba una poderosa corriente. Y él le preguntó si estaba tonto, «porque los niños necesitan obstáculos que salvar. El mundo no se lo va a poner fácil». Efectivamente, el mundo también creó sus paredes, pero Gabriel las sorteó diligentemente con los mismos ojos que tenía él, marrones manchados de verde. Los suyos, sin embargo, estaban listos para vivir y bien abiertos. Hasta que llegó el día del dolor punzante y del fundido a negro, y no supo más de su hijo.

—¿Has podido encontrarle? —preguntó Pablo. La luz de la estación de los sueños le golpeó con la fuerza de siempre.

—Ya te dije que tu hijo es muy mayor ya, y a ti te han asignado a los niños. Va a ser muy difícil... A la edad de Gabriel, la gente ya ha decidido si seguir o no sus sueños, y muy pocos se atreven a cambiar ese rumbo al final.

Las pesadillas. Fuente_ Veectezy

El Enterrador hundió los hombros sin decir nada. Los sueños y las pesadillas flotaban en aquel espacio cerrado con techo abovedado de estrellas. Nadie le miraba, y era muy consciente de que no había un alma allí que respetara su trabajo. «Una cosa es asustar, pero lo de este es

ser cruel», la frase pendía en el aire. La dijo el hada de turno y luego se fue volando hacia uno de los andenes. Siempre era así. Cada andén cargaba los sueños y las pesadillas de los niños de una ciudad entera. Con los pequeños siempre era necesario mantener el balance, así que había tantas pesadillas como sueños. Pablo creía en el balance a pies juntillas: lo había visto actuar, había visto a los niños aprender e incluso había trabajado con la mayoría de sus compañeros para mejorar el sueño de los niños. Entonces llegó a su andén. Él era la única pesadilla.

—Esta vez, la central ha dicho que vas a enfocarte en uno de los niños de esta ciudad... —Pablo miraba unos andenes más allá, a la ciudad en la que había vivido y había criado a su hijo—. ¿Me escuchas, Enterrador? —asintió— Irás tú solo a por un niño llamado Marcos Pérez. Lo ha decidido la central.

Él no contestó. No podía hacer nada contra el hormigueo interior que le invadía cuando le estaban ocultando algo sobre lo que no tenía control. Subieron todos al tren. El Enterrador y el controlador se sentaron uno delante del otro al lado de la puerta y los sueños tomaron una distancia prudencial de ellos. «No les culpo», se dijo él, culpándoles. «Si yo quisiera, podría deshacer sus sueños y aplastarlos».

Tren. Fuente_ Pexels, Mateusz Turbiński

—No sabía que esto iba a ser tan solitario cuando llegué, la verdad...

Cada vez que llegaba a esa conclusión, las palabras de su xesposa se repetían en su mente: «Algún día te arrepentirás de no haber tenido fe en tu propio hijo», y luego ella añadía con una sonrisa. «Él es mucho más capaz de lo que crees». En el mundo de los sueños, solo hablaba con él el controlador, por eso casi saltó en el sitio cuando empezó a sonar por megafonía la misma voz que lo había lanzado a ese mundo:

—Buenas noches, sueños y pesadillas. Mi nombre es Jefe —el enterrador se levantó como movido por un resorte. «Esa voz...»— y, como sabéis, soy el que manda aquí. Solo quería anunciar que esta noche realizaremos una inspección de personal —aquí hizo una pausa—. Cabe decir que quien no la cumpla será debidamente castigado con el destierro —todos tomaron aire al mismo tiempo—. Yo no me arriesgaría. Hay peores sitios en los que cumplir condena.

El Enterrador se removió en el sitio.

—Hey, controlador —dijo él, bajito—. ¿Cómo sabemos que no va a elegir a quien le dé la gana para la condenación eterna?

Él sonrió.

—¿Estás preocupado por esta mierda de trabajo? No te preocupes, creo que la central tiene un plan para ti.

El tren. Fuente_ Canva

«Solo quiero volver a ver a mi hijo. Al menos una vez», se dijo el enterrador. Viendo cómo el tren sustituía la penumbra del túnel por la claridad del destino, volvió a darse cuenta de que su vida sería reducida a ser el malo en todos los universos. El controlador no se bajó del tren y se despidieron con un gruñido

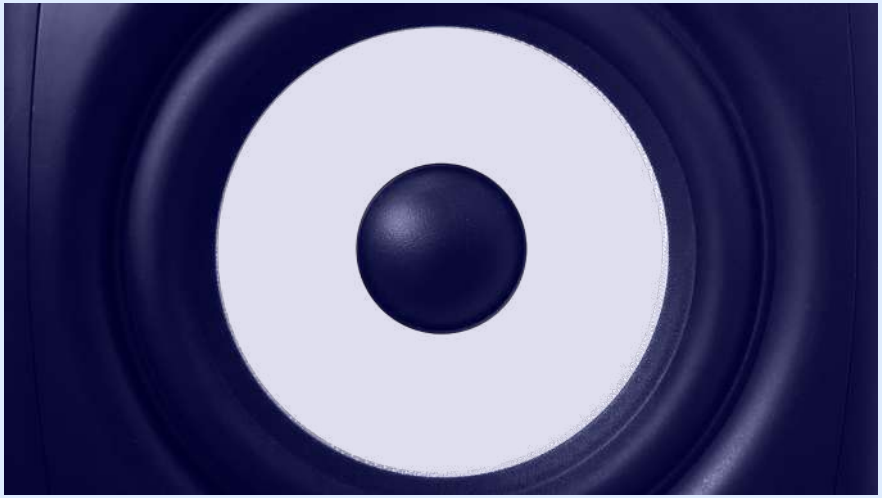
.

—El niño se llama Marcos Pérez y tiene miedo a su profesor de matemáticas —repitió el enterrador en voz alta—. Su sueño es ser un jugador profesional de fútbol... ¿Jugador profesional? —rió por lo bajo, pero de inmediato sintió cómo se empapaba en vergüenza. Aun así, siguió— Esto será fácil.

Abrió la puerta de la clase con la que soñaba el niño. Estaba vestido con el traje chaqueta de pana de su profesor.

—Las matemáticas no son para todo el mundo —según su información era la frase estrella de ese hombre—, pero hay que ser realistas en esta vida. Tenéis que estudiar con esta edad algo de provecho, algo real —el enterrador fulminó al chaval con la mirada y sus palabras, aunque pegadas al paladar, salieron en un hilillo—. Solo un uno por ciento de los de la cantera se hace profesional.

«Imbécil», se dijo, intentando mantener la actuación. Pero los ojos marrones manchados de verde del niño lo traspasaban. Tenía un aspecto tan inocente... Casi como el de Gabriel cuando escuchaba en silencio todos los motivos por los que jamás sería científico de lo paranormal. «¿Tendrá algo que ver el niño con Gabriel?». En ese mismo momento se vio a sí mismo acercándose al pupitre del chaval y colocando una mano sobre su hombro.



La voz. Fuente_ Vecteezy

—¿Quién... quién es tu padre?

La megafonía emitió un crujido. El enterrador recordó de inmediato la evaluación de esa noche y se removió buscando una frase que siguiera a su pregunta con la que pudiera hundir al chaval un poco más, pero no la encontró.

—Yo soy su padre —el enterrador sintió como poco a poco todo su cuerpo se congelaba—. Esos ojos son un legado familiar, ¿o es que no te acuerdas, papá?

El altavoz era beige y negro y se movía, de alguna forma, mientras los ojos del enterrador se llenaban de incertidumbre.

—¿Ga... Ga... Gabriel?
—El mismo.

Entonces oyó de nuevo en su mente parte de lo que dijo hace tantos años: «Con lo poco que haces en matemáticas, ¿cómo vas a ser científico? ¡Y de lo paranormal! Hijo, no. Iker Jiménez solo hay uno. No vas a llegar, acéptalo. Yo no voy a pagar una carrera para que pierdas el tiempo: o abogado o médico o ingeniero. Ya te he dicho lo que hay». Gabriel solo miraba al suelo. Su madre tampoco decía nada.

—¿Esto es un juego? ¿Me estás probando, Jefe?

El niño alzó la vista hacia él con sus ojos inocentes e iguales a los que tenía de vivo. Su imagen le recordaba lo poquísimo que había observado a Gabriel de niño.

—¿Eres... mi abuelo?

El enterrador terminó de congelarse. No dijo nada. Todo se fundió a negro.

—Me congratula decirte que has pasado la prueba, Enterrador —dijo Gabriel con la misma voz de siempre, sin una gota de algún tipo de emoción, ni siquiera odio—. A partir de ahora serás sujeto a más pruebas que serán sorpresa a lo largo de tu condena eterna...

—¿Tanto me odias, Gabi?

—Esto no va de odio —rió él—. Me sorprende que no te hayas dado cuenta...

Dejaron de hablar y, como ya iba siendo costumbre, el Enterrador despertó en el bar de las pesadillas. Pasó los siguientes años arrastrando los pies. Volvió muchas veces a visitar a Marcos, pero él ya no le tenía miedo. En su lugar, hablaron y poco a poco su tarea empezó a desdibujarse. Una noche, dispuesto a hacer su trabajo de nuevo, se dio cuenta de que su nieto ya era mayor, ya era futbolista profesional y lo esperaba sentado en una mesa en una habitación muy blanca al lado de su padre y otro ente que no había visto nunca. La voz de Marcos era decidida y clara, nada como la de su padre o como el niño que había conocido mientras rehuía la mirada del profesor de matemáticas.

—Hola, abuelo, tenemos que discutir tu desempeño... Y la posibilidad de cambiar tu tarea en el mundo de los sueños... —El Enterrador tembló—. Creo que el mundo ya es lo suficientemente cruel como para que tú existas.

El sueño de la razón (1799), de Francisco de Goya

Creo que el mundo ya es lo suficientemente cruel como para que tú existas.

¿Por qué estoy volando?

¿Qué es el olor metálico que
me viene a la nariz?

¿Son esas siluetas que veo
personas? ¿Por qué sus pieles
son de color amarillo, azul, rosa y verde?

¿Por qué siento que cada paso me
abre cien cortes sobre la piel?
¿Por qué el cielo es rosa?

¿Qué son esas nubes
negras que cubren el cielo?

Si me acerco a ellas e intento probarlas,
¿sabrán a algodón de azúcar?

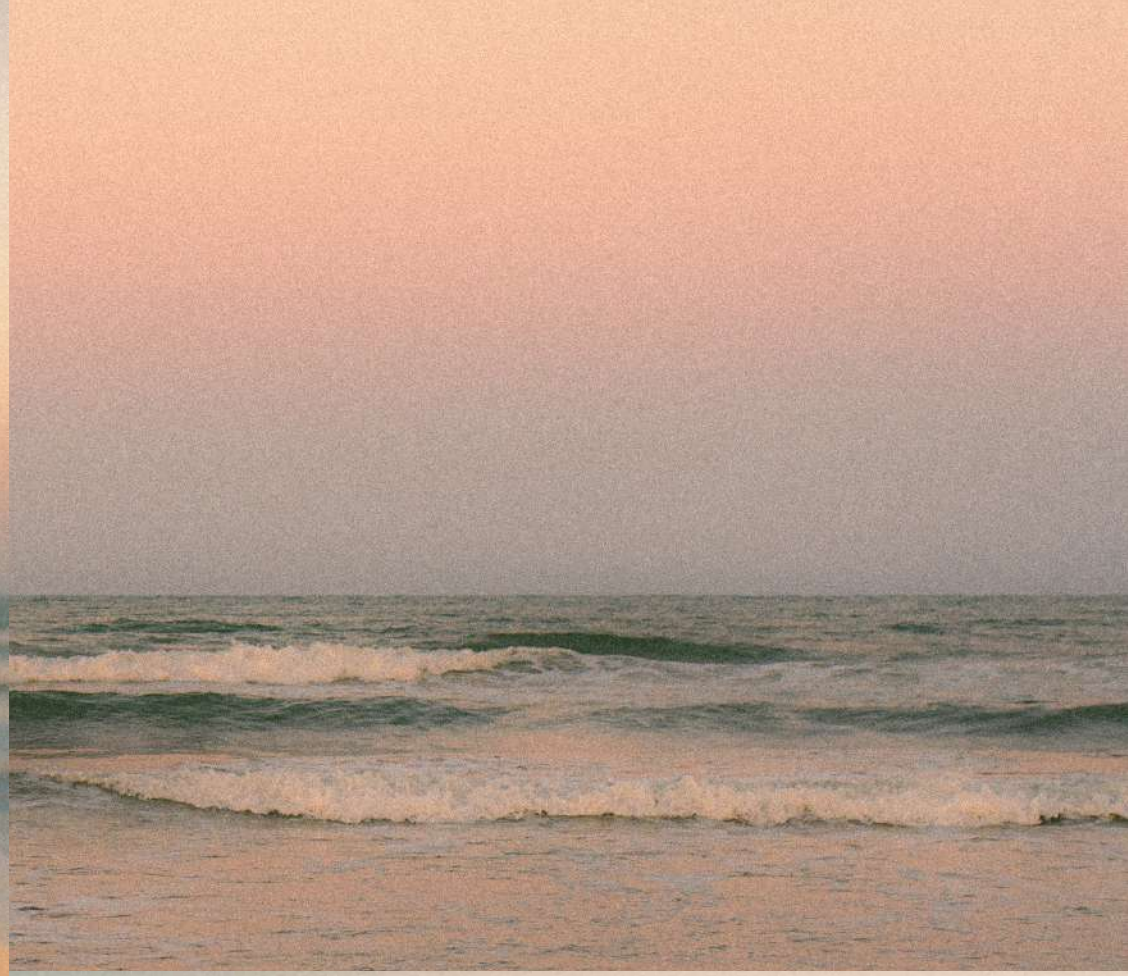
¿Qué es este frío que me eriza la piel?

Algo grande pasa por mi lado y
casi caigo al perder la concentración.

Una piel que se tiñe de azul.
De rojo. De negro. Que se deshace
con cada paso y que se escapa de mis dedos
sin que pueda hacer nada por
retenerla, por volverla a hacer mía.

ella no quiere soñar más...

... ni ella quiere despertar



Un elefante con ojos grandes
y del color de la plata me mira y se ríe.

Noto las gotas de sangre bajando por mis
brazos y acariciarme la punta de los dedos.

Intento gritar con todas mis fuerzas,
pero ningún sonido sale de
mi boca.

¿De qué se ríe?
¿Se está burlando de mí?

¿Por qué siento que unos dedos me agarran?

Pierdo el equilibrio.

Me arrastran.

No sé a dónde me llevan.

Y yo, ¿por qué estoy volando?

¿Por qué no siento dolor?

¿Qué es este trayecto
rojo que voy dejando a mi paso?

NO OLVIDES VISITAR NUESTRA PLAYLIST OFICIAL

Acompaña tu lectura con canciones espcialmente seleccionadas para acompañar a tus peores sueños y tus mejores pesadillas

Tras acompañarlo en este viaje, nos queda la sensación de haber recorrido un sueño lúcido, un espacio donde la razón se disuelve sin desaparecer. Carlos Atanes nos recuerda que crear es, en el fondo, un modo de soñar despiertos, de dar forma al misterio sin pretender explicarlo. Nos reivindica el valor de perderse: de aceptar la oscuridad, de dejarse arrastrar por ella para descubrir, quizá, un sentido nuevo.

Para finalizar, nos gustaría preguntarte, como hacemos con todos nuestros entrevistados, si nos puedes recomendar alguna obra que a ti te guste o que consideres imprescindible. Puede ser acorde al tema o puede ser simplemente uno que disfrutes especialmente. Y, por supuesto, ¿hay algún autor que nos recomendarías leer o ver?

Lovecraft.

Fuente: Midnight cinema

The Call of Cthulhu- The celebrated story by H. Lovecraft (2005)

Fuente: 100 Years of Terror

Lord Byron, escribiendo a la luz de los relámpagos. Entonces me levantaba al mediodía, repasaba lo que había escrito y descubría que era una completa mierda. Hablo solo por mí, claro. Que cada uno haga lo que más le convenga.

¿Hay alguna imagen, idea o escena que todavía no hayas podido realizar y que te persiga como un sueño recurrente?

Tengo la mecha muy corta. Si algo me inspira me pongo a ello inmediatamente. Si, por la razón que sea, no consigo materializarlo, paso página. Me aburro pronto de las ideas que me persiguen y no cuajan. Así que no, no tengo tareas pendientes. Lo que tengo son muchas ideas apuntadas. Pero están ahí, sin más, esperando su momento, sin perseguirme.

Como autor, ¿qué recurso crees que es más interesante para narrar las emociones y/o pensamientos más íntimos del ser humano: la oniria o la insomnia? ¿Cómo se transforma algo onírico, un sueño, en una pesadilla? ¿En qué punto se encuentran la oniria e insomnia?

Los autores somos unos privilegiados, porque hallamos fácilmente ese punto de trance en el acto mismo de creación, cuando alcanzamos lo que se llama el estado de flujo y las neuronas se sincronizan en una frecuencia extraña. Yo no identifico sueño con pesadilla. Para mí el sueño es una liberación, un disfrute, aunque sea un sueño terrible. También una buena película de terror es terrible y no por ello deja de ser un disfrute. La pesadilla no está en el sueño, la pesadilla es lo que no te deja dormir. Afortunadamente, la televisión nos ha aliviado en parte esa carga. Si tienes mala conciencia porque tu vida cotidiana no es lo suficientemente espeluznante, y te apetece mortificarte un rato con una dosis de pesadilla, solo tienes que encender la tele y ver lo que pasa por ahí. La tele es una externalización de nuestra defensa psíquica.

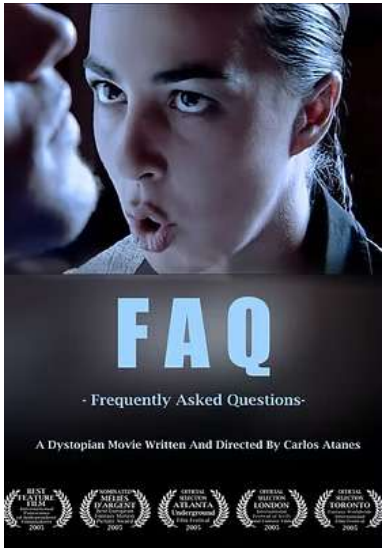
Mi relación con la escritura nocturna es, en la actualidad, inexistente. La edad me ha cambiado los biorritmos. Por la noche lo que me pide el cuerpo es dormir. Cuando tenía veinte años podía pasarme la noche escribiendo, sobre todo en períodos sin responsabilidades diurnas. Pero, ¿sabes qué? Escribo mejor ahora. Una cosa es sentirse inspirado, arrebatado por las musas y el influjo de la luna, y otra muy distinta los resultados. La visión romántica del autor atormentado y compulsivo está muy bien. Pero, antes o después, te das de bruces con la triste realidad, el bloqueo creativo y la procrastinación. Y, contra eso, solo cabe estar bien despierto y trabajar, trabajar metódicamente. Por eso los autores más eficientes se autoimponen una disciplina, un horario de oficina. Yo escribo de día y no demasiado rato. A las tres horas de reescribir y reescribir me duele el culo. Si consigo dejar en limpio 700 u 800 palabras de una sentada, es un gran día y hay que celebrarlo. Al día siguiente hay que sentarse otra vez y continuar, con inspiración o sin ella. Aplico lo mismo a los rodajes: procuro hacer en lo posible sesiones cortas.

Por supuesto, esto no significa que escribir o rodar sean solo el acto físico de escribir o de rodar. La mente sigue trabajando, día y noche, en sueños y en vigilia. Además, leer, documentarse, visitar exposiciones, hablar con la gente, etc., forma parte del trabajo. Cuando estoy escribiendo un libro o haciendo una película soy monotemático, no vivo para otra cosa. Cuando estás creando, *todo* forma parte del trabajo, *todo* va a parar a la olla del potaje. Eso está bien, el inconsciente está trabajando, hay que dejarle. Pero la mente consciente debe imponer unos límites, acotar un espacio y un tiempo de «oficio». Sentarse y comenzar a pulsar teclas *incluso* sin apetencia y parar aunque apetezca seguir. Creo que era Hemingway quien recomendaba dejar una frase a medias para retomarla al día siguiente. Es un gran consejo. Yo añado echar una siesta. Es un método que uso a menudo. Me ocurre a veces que no sé cómo afrontar un episodio, por ejemplo, cómo armar la trama o dar con un enfoque interesante. Me tiro en el sofá dándole vueltas hasta que me duermo y a la media hora me levanto con la solución. El insomnio no, qué va, no me moldea nada. Vuelvo al comienzo: podía, en el pasado remoto, pasar toda una noche tormentosa sintiéndome

etcétera. La estructura es muy episódica, como de folletín. El componente erótico es fundamental, porque constituye la esencia del trabajo de van Rijn. Su estilo es muy imaginativo, explícito, voluptuoso, de una elegancia pasmosa. Me fascinan sus dibujos y creo que es en ellos donde radica la mayor parte de carga onírica del libro. Mi tarea consistió en potenciar la atmósfera de cuento de hadas. Me situé mentalmente en la Centroeuropa de mediados del siglo XIX, adopté un estilo de escritura decimonónico e invoqué los espíritus de Poe, Shelley, Hoffmann y otros para que me inspirasen. No me preocupé mucho en cargar las tintas con las atmósferas y el onirismo porque ya se desprendían solas de la propia ambientación y de la naturaleza del relato. Y, como he dicho antes, el arte de Van Rijn es una ensoñación febril en sí misma.

Sin embargo, hay algo en la propia estructura de la narración que contribuye a una sensación general de irrealidad y que corre paralela a las metamorfosis que sufre el personaje. Desde el comienzo quisimos que fuera un tanto deslavazada, a veces incluso incongruente y contradictoria. Sin pasarnos, solo lo justo. No se trataba de desconcertar por completo al lector, sino de mecerlo en una desorientación leve pero continua. Discutimos muchísimo, por ejemplo, el orden de los episodios para potenciar el efecto de que la historia misma se estaba metamorfoseando a medida que avanzaba. Hay roturas de la lógica intencionadas, que pueden quedar explicadas, o no, en otras partes del relato. Todo eso contribuye a crear un marco borroso, una indefinición en los tabiques del edificio que le da un aire pesadillesco más allá de las anécdotas concretas de la narración, que se sirven envueltas en una apariencia candorosa pero que, a la vez, son tremendamente siniestras. Me lo pasé muy bien haciéndolo, nos divertimos tanto que ahora estamos pergeñando otro libro.

Más allá de la insomnia interpretada como las pesadillas que no nos permiten descansar, ¿consideras la insomnia como un espacio de creación? Los autores siempre suelen decir que el espacio en el que mejor consiguen crear es la noche, mientras el mundo duerme. ¿Cuál es tu relación con la escritura nocturna o las jornadas creativas largas? ¿Alguna vez el insomnio ha moldeado el resultado final de una de tus obras?



FAQ (Frequently asked questions) Fuente: carlosatanes.com

Hemos hablado antes de tu película *FAQ* y de cómo trabajas la oniria y la insomnia en el cine. Sin embargo, ahora nos gustaría centrarnos en tu obra *Querida* (2024), una historia que combina ilustración y narrativa gráfica para evocar atmósferas que oscilan entre lo onírico y lo perturbador. En ella narras el empoderamiento de una marioneta femenina que ha sido creada para satisfacer las fantasías de su creador. ¿Cómo trabajaste en imágenes y texto para generar esa sensación de irrealidad inquietante, y cómo influye el concepto de insomnio en la construcción de estas atmósferas? ¿Dirías que *Querida* es un reflejo de metamorfosis onírica? ¿De un cambio, de una conciencia y una violencia liberadora en un espacio mental?

Las imágenes son obra del artista alemán Jan van Rijn. *Querida* es un proyecto colaborativo que parte de una idea de Anja Molendijk, quien también se hizo cargo de la traducción del texto al inglés y al alemán. La idea de base se apoyaba en *Pinocho* y reconducía en seguida la historia por otros derroteros. Yo soy el autor invitado. Cuando me propusieron entrar ya existía una sinopsis y buena parte de las ilustraciones estaban acabadas. Necesitaban a alguien que desarrollara la historia y la convirtiera en un texto literario. En el proceso se generó mucha sinergia y mis aportaciones sugirieron también ilustraciones nuevas que, a su vez, inspiraron episodios nuevos,

En *FAQ*, tu película distópica que salió en 2004, la estética minimalista y los escenarios crean una sensación de irrealidad. ¿Cómo trabajaste la imagen y la iluminación para transmitir la experiencia onírica al espectador? La música y los efectos sonoros también contribuyen a la sensación de estar dentro de un sueño en la película. ¿Cómo decidiste qué elementos auditivos enfatizar para que el espectador sintiera esa irrealidad o tensión? En términos de oniria e insomnia, ¿hay algún sentido o sensación concreta que buscabas despertar en el espectador a través de las imágenes y los sonidos de la película?

El peligro de las miradas retrospectivas es que pueden proyectar al pasado intenciones que aún no estaban allí. Empecé a rodar *FAQ* en 2001, en un cuarto de siglo ha llovido mucho, y no conservo un recuerdo nítido de qué hice ni por qué. Aunque el onirismo siempre ha empapado todo, o casi todo, lo que he producido, no soy consciente de haberlo buscado deliberadamente en aquel momento, como sí he hecho en películas posteriores. Si la película genera ese efecto me alegro mucho, pero no es algo, digamos, «calculado». Tampoco diré que sea fruto de la causalidad. Supongo que acostumbro a moverme intuitivamente por caminos que conducen irremediablemente hacia ahí. Por ejemplo, la estética minimalista sí estaba trabajada aposta. No solo por motivos prácticos, ya que disponíamos de muy pocos medios, por no decir ninguno, y había que hacer de la necesidad virtud, sino porque era una decisión formal tomada de antemano. Minimalismo en sentido amplio: no solo visual, espacios vacíos, etc., sino de todo tipo, también en la banda de sonido, que nos dedicamos a «vaciar» (borramos uno a uno todos los trinos de pájaro en la secuencia del bosque, por ejemplo) y en las interpretaciones de los actores, reducidas a su mínima expresión. En general, se trataba más de quitar que de añadir. Este vaciamiento general, que casi siempre era más subliminal que evidente, como en el caso de los pájaros, conduce a un extrañamiento, hace que la película descienda al «valle inquietante», y eso algo tendrá que ver con la sensación de estar dentro de un sueño que mencionas.

Dentro de la corriente surrealista, la oniria se utiliza como vía para explorar lo irracional, lo subconsciente y lo simbólico. ¿Qué función tiene la oniria en tus obras? ¿Proyectar sueños y deseos del espectador, tus propios paisajes oníricos como autor o transmitir un mensaje que únicamente encuentra su lugar trascendiendo las barreras de lo tangible? ¿Cómo dialoga lo real y lo simbólico en tus creaciones?

«No hay formas gratuitas. Estamos todos presos en una enorme red de sentido», decía Juan Eduardo Cirlot. El trabajo de un autor, así lo entiendo yo, consiste en extender esa red de sentido. Personalmente, no me interesa transmitir mensajes, ni dar sermones, ni los deseos del espectador (a saber cuáles serán), ni siquiera «contar historias». Lo que me interesa es construir mundos propios con materiales que me seduzcan y que sean «visitables» por otros. Procuro, por lo tanto, ser todo lo personal que puedo y dejar que mis deseos inconscientes afloren. Seguramente hay algo terapéutico ahí. Quizá no se pueda ser original porque todo esté ya inventado, pero sí se puede ser personal. Lo que, tratándose de creación artística, vendría a ser lo mismo que ser honesto. Como lector y como espectador es lo mismo que le pido a cualquiera que me invite a presenciar sus creaciones. No quiero un entretenimiento bien hecho, quiero ver su sueño. El suyo, no el de la sociedad o el de la industria recosido por él. No puedo contestar a la pregunta de cómo dialoga lo real y lo simbólico en mi trabajo porque, por un lado, no distingo claramente entre lo real y lo simbólico; y, por el otro, no escucho dentro de mí ese diálogo, supongo que el circuito de la conciencia donde se produce es un punto ciego. Ahora que lo pienso, puede que esa tarea precisamente, la de describir ese diálogo, sea la que atañe al crítico, al observador externo. Yo estoy sumergido en medio de la red de sentido de la que hablaba Cirlot, enredado en mi propia maraña, y me falta perspectiva. Además, no dedicaría ni un segundo a analizar el mecanismo. Me gusta que sea una caja negra. La creación tiene que ser misteriosa, como las obras que surgen de ella.

Para mí la oniria y la insomnia son dos carriles en sentido opuesto de una misma carretera.

Carlos Atanes
Fuente: Agencia L&L

En tus obras trabajas tanto la oniria como la insomnia, dos conceptos que nos han inspirado a nosotras en la creación de este número. ¿Qué significan para ti la oniria y la insomnia? En tu experiencia como autor, ¿hay algún medio que consideres el más propicio para plasmarlas?

Para mí la oniria y la insomnia son dos carriles en sentido opuesto de una misma carretera. Cuando era mucho más joven y trasnochaba, hice experimentos interesantes con la privación del sueño. Permanecía tres días sin dormir y veía cosas asombrosas, trozos de fantasía delirante incrustados en la realidad, absolutamente presentes y tangibles. Una mezcla perfecta de sueño y vigilia, como un sueño lúcido inverso. Y sin toxicidad ni efectos secundarios. Pero esa es una insomnia buscada deliberadamente. Ahora prefiero dormir por la noche y, afortunadamente, no padezco insomnio. Respecto al medio más propicio de plasmación, haría un distingo: si hablamos de representar sueños, no creo que haya un medio más propicio que otro. Se pueden encontrar representaciones de lo onírico igual de valiosas en el cine, el arte o la literatura. Pero si hablamos de ser sueño, es decir, no de representar sino de transmutarse en eso que es la misma naturaleza de lo onírico, el cine es un medio privilegiado. En 2021 escribí un libro titulado Filmar los sueños, que aún se puede encontrar, donde desarrollo ampliamente lo que acabo de decir y hablo de la viabilidad de un cine intrínsecamente onírico.

Nuestras primeras preguntas tienen la intención de que podamos conocerte un poco mejor. ¿Quién es Carlos Atanes? ¿Cuál fue tu motivación para entrar en el mundo de la creación artística, además, de una manera tan multidisciplinar?

Me conozco poco, no alcanzo a autodefinirme. Si te sirve de algo, te diré que me encanta visitar papelerías y ver películas viejas. En realidad no soy tan multidisciplinar, multidisciplinares eran los artistas del Renacimiento, que igual te hacían un retrato que la cúpula de una catedral. Lo que pasa es que pienso mucho, me atraen muchos temas y a veces me sale un ensayo y otras una idea para una película. Supongo que el impulso nace de la insatisfacción. La realidad no siempre se ajusta a mis expectativas y produzco alternativas para escaparme un rato y, de paso, llevarme conmigo a otros de excursión.

Has trabajado en cine, teatro, ensayo, novela y novela gráfica. ¿Consideras que tu manera de crear cambia tu proceso de creación dependiendo del medio?

Algunas cosas me cuestan mucho trabajo y el resto más todavía. Si tuviera que esculpir una estatua de mármol no sabría por dónde empezar, pero estos son medios en los que, ya sea por costumbre o por insensatez, me desenvuelvo con naturalidad. Es obvio que cada medio tiene su especificidad, pero a la hora de abordarlos no siento que provoquen una diferencia sustancial en mi manera de crear. Aplico siempre la misma metodología: parto de una idea general (lo menos detallada posible) y voy avanzando despacio, resolviendo un problema detrás de otro hasta que llego al final. De todas formas, ya que mencionas la novela gráfica, puntualizaré algo. Cuando era adolescente dibujé muchas historietas y publiqué algunas en fanzines. Aunque sigo siendo un amante de los cómics, ya no los dibujo. Lo que sí he hecho recientemente (y estoy haciendo justo ahora) es colaborar como escritor con el dibujante Jan van Rijn en libros que podrían calificarse, en cierto modo, de novela gráfica. Pero no en el sentido que se le da hoy, como sinónimo de tebeo largo. Son una combinación de texto y de ilustración, o sea, lo que viene a llamarse libro ilustrado.

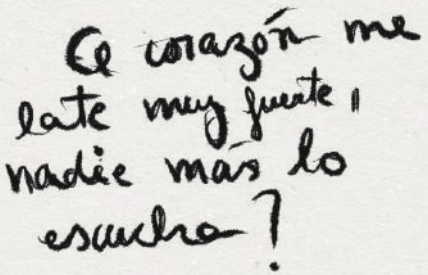
ENTREVISTA

CARLOS ATANES

Dirigida por: **Lara Miquel e Irene Hernández**

Carlos Atanes es cineasta, escritor y dramaturgo, un creador que se mueve entre la lucidez y la ensoñación para construir universos donde lo simbólico y lo real se entrelazan. En su obra, la oniria y la insomnia no son solo conceptos, sino fuerzas complementarias que modelan la percepción y la creación. A través de esta entrevista nos adentramos en su mirada sobre el arte, el sueño y la vigilia, explorando cómo la imaginación puede convertirse en una vía de conocimiento, evasión y, al mismo tiempo, de revelación.

el propio latido de mi corazón empiezan a crear un efecto sonoro a destiempo mientras que los tentáculos ondean en el papel al mismo tiempo que las paredes. No puedo moverme, soy incapaz. Mi cuerpo se siente como si pesara una tonelada y no me sale la voz para gritar. Está pasando todo al mismo tiempo, veo mi alrededor como si estuviera dentro de un túnel o mirando a través de la mirilla de una puerta. No entiendo nada, es como si mi cerebro se estuviera inflando y ya no le bastase con el espacio que mi minúsculo cráneo, siento que va a estallar.



P: -Bueno, chicos, ya he terminado, a casa. A ver si aprendemos a valorar la tarea de un docente.

Ignoro el comentario claramente dirigido a mi persona y me levanto sujetándome a la mesa. Todo me da vueltas…

¿Qué está pasando?… ¿Por qué me mira así? Todo se desenfoca…

Mi casa del bosque… se rompe…

Buenas noches.

mis brazos apoyados en la mesa. Escucho cómo sus pasos de ogro se van acercando.

P: -Y luego hay alumnas como tú, que se dedican a dormir en mis clases, eso es una falta de respeto hacia tu profesor. ¡A ver si atendemos!

No me enorgullezco de lo que hice después. La irritabilidad acumulada dentro de mi sistema no pudo contenerse tras esa terrible elección de palabras.

NN: -Si me duermo, a lo mejor es porque su clase es aburrida. A lo mejor si explicara mejor en vez de hacernos cargar a nosotros con su frustración de no saber hacer su trabajo, no daría tanto sueño escucharle.

(Escena final)

-4PM-

No recuerdo bien qué pasó después. Hubo un enorme silencio. Todos quedaron atónitos ante mis palabras y ahora estoy, dos horas después del final del horario escolar, en una sala vacía con dos pequeños delincuentes más y el señor corrigiendo exámenes en la mesa de enfrente. Siento palpitar mi corazón como si se me fuera a salir del pecho. **Pum pum, pum pum.** No sé si va a una velocidad normal. No suelo estar atenta a cómo palpita mi corazón, pero ahora es imposible, estoy literalmente escuchándolo. Miro alrededor para comprobar si soy la única que lo escucha. Parece ser que sí. El dibujo que estoy haciendo para matar el aburrimiento es más bien un garabato, mis manos están cansadas y no se mueven como deberían, pesan. A mis dedos les cuesta coordinarse para agarrar el lápiz e intentar arreglar esa serie de líneas curvas parecidas a unos tentáculos, pero estos se me adelantan. Se están saliendo del papel. Estoy tan impresionada como tú, vuelvo a mirar alrededor y de nuevo soy la única que se está dando cuenta. Toda la sala se mueve como un barco sobre las olas. Escucho la brisa fuerte y a la vez al niño raro haciendo bolitas de papel en su boca para tirárselas a su pequeño compañero de crimen al otro lado de la clase. El viento, la saliva y

quería interrumpir por algo tan absurdo como una siesta.
Admito que no creo haber dormido más de cuatro horas seguidas en los últimos años. Supongo que, alguna noche, sí que he logrado descansar más tiempo y otras no he conseguido conciliar el sueño en absoluto. Las ojeras que rodean mis ojos se han vuelto parte de mí y me he acostumbrado a estar cansada.

-10PM-

Me voy a la cama para ver si consigo descansar, aunque de antemano sé que no. Intento hacer un repaso de las cosas que he hecho hoy. No creo haberle prestado atención a nada y no recuerdo mucho de esta mañana más que alguna que otra conversación con mis amigos.

-3AM-

Llevo unas cuantas horas mirando vídeos en el móvil, tengo más energía ahora de la que tuve en todo el día y soy incapaz de descansar. Justo cuando realmente quiero dormir, no puedo. No hay sintonía entre lo que yo deseo y mi cuerpo necesita y lo que mi cerebro decide hacer. Esperaré a que me entre el sueño.

-8AM-

Vuelta a la rutina. Explicar lo siguiente sería monótono. Me he vestido, he desayunado y he llegado tarde a clase. Hoy, mi fortaleza imaginaria no aparece y los ruidos de los alumnos hablando, el profe explicando, los bolis haciendo clic y moviéndose por el papel, la pierna inquieta de mi amigo me trastornan, siento cómo me tiembla el ojo izquierdo, es un tic,no sé si se debe al estrés o al sueño acumulado. Tan atenta a todo y lo poco de lo que me entero. Cada sonido, cada movimiento está siendo ridículamente irritante, mi cabeza va a explotar. En la segunda hora después del recreo un profesor se ha puesto a gritar porque no soportaba el ruido. Algo que tenemos en común. Nunca me ha caído bien. En medio de ese monólogo a gritos, escondo mi cabeza entre

a un punto fijo y me transporto a otro mundo. Las palabras en la pizarra se deforman y se unen formando esas figuras ondeantes similares a las de mi camisa que se expanden como raíces por toda la clase, creando mi propio plano de la realidad, una especie de fuerte conectado a mi camisa-armadura que me protege de los males de afuera. Progresivamente, las raíces crecen, subiendo por las paredes y envolviéndolo todo, creando hermosas figuras. Son fuertes, inquebrantables. Mis compañeros ya no están y tan solo existe el silencio, un pacífico silencio. El terror me atrapa al ver que un vórtice negro empieza a crearse debajo de mis pies, hasta que progresivamente se convierte en un agujero negro. Me absorbe.

G: -Oye, ¿estás bien?

Otra vez esa sensación de vacío. No sé cuánto tiempo llevo sin pestañear, mi compañera parece algo preocupada.

NN: -Sí, estoy un poco empanada, he dormido poco hoy.

Miro la hora y lo que parecía una eternidad han sido tan solo diez minutos. Faltan veinte para que termine la clase.
El resto del día ha sido similar, de repente sonaba el timbre, alguien entraba por la puerta o un compañero me tocaba el hombro y pum.

-4PM-

Llego a mi casa, me hago la comida y veo un concurso de la tele. Soy incapaz de despegar los ojos de la pantalla. De alguna forma, las críticas del jurado al maquillaje de unos desconocidos y la tensión por terminar sus obras a tiempo para ser cruelmente juzgados me mantienen completamente atenta y enganchada.

-8PM-

Empieza a anochecer. Pensé en echarme una siesta a media tarde, pero la luz solar no me dejaba dormir. Además, tenía tareas pendientes que no

mi cara estiran mi piel, la luz que entra por la pequeña ventana hace que se vean brillantes, parecen purpurina, o un grupo de seres mágicos que salen de sus cuevas como un ejército encargado de evitarme la vergüenza de los malos olores durante el resto del día.
Entre la montaña de ropa que hay en la silla de mi escritorio, busco lo más apropiado para ir a clase. Está la falda de cuero negra que me puse ayer. Debería estar más socialmente normalizado el ponerse la misma ropa dos días seguidos, el conjunto de ayer era perfecto y me lo volvería a poner hoy, pero, entonces, echaría a perder la labor de las hadas de la ducha. Mejor me pongo otra cosa. Opto por unos pantalones anchos con muchos bolsillos y una camisa morada de botones con algunos estampados hechos por mí con un rotulador para telas. Se trata de un montón de figuras ondeantes, podrían ser olas o las ramas de algún bosque mágico de fantasía que rodean mi cuerpo y me protegen como un escudo. Con los restos de maquillaje de ayer que mi baño no ha conseguido remover hago un look desenfadado y me ato un moño rápido a conjuntos con mi intencionalmente desastroso maquillaje. Me tomo un café bien cargado y salgo a clase lo más rápido que puedo. He tardado dos horas en hacer todo esto y voy a llegar tarde. **Es curioso cómo mi cerebro piensa que va más rápido de lo que realmente va y, aun así, mi cuerpo no consigue seguirle el ritmo.**
Corriendo por la calle escucho una playlist, ahora no sé decirte qué canciones eran, pero se pueden resumir en mujeres noventeras gritándoles a un micrófono. No sé si es la mejor música, pero, sin duda, callan mis pensamientos y el ruido alrededor, y me ayudan a enfocarme en mi misión: llegar al instituto antes de las nueve.

-9AM-

Las clases empezaban a las ocho, pero, debido a mi pérdida de la noción del tiempo, llego en mitad de la segunda hora. Tomo asiento en la mitad izquierda de la clase y me apoyo en mi mochila. Los párpados de nuevo. La explicación de la maestra llega a mis oídos como una voz atrapada en una botella, casi inteligible, así que miro

-11PM-

Acabo de terminar mis obras maestras. Tal y como predije hace unas horas, son un poco destrozo. He cortado una camisa, le he cambiado los botones y cosido algunos parches, he convertido un vestido en un conjunto de dos piezas, entre otras cosas. No me había ni dado cuenta de la hora, no he comido y no recuerdo haber ido siquiera al baño. Supongo que me he dedicado demasiado a fondo a esto y mis niveles de concentración han hecho que se me olviden hasta mis necesidades básicas. Ahora que me doy cuenta, estoy algo cansada. A mi cuerpo le ha llegado de golpe todo el cansancio que debería haber acumulado durante el día, pero hasta eso se me ha olvidado. Me haré un sándwich e intentaré dormir.

-4AM-

Por mucho que cierre mis ojos y cuente ovejas, calculo que tan solo he conciliado el sueño una hora, que se sintió como diez minutos lentos y horribles. No suelo recordar mis sueños, pero siempre sé que son pesadillas. Me despierto como si tuviera un agujero en el pecho, con la sensación de haber caído al vacío desde un rascacielos, mi respiración está muy acelerada y estoy sudando, al contrario de haber descansado, más bien me siento como si hubiese corrido una maratón. Miro al techo de mi caótica habitación e imagino un escenario para relajarme. Ante mis ojos, es un lienzo en blanco sobre el que mi mente puede plasmar cualquier obra tan solo imaginándola. Los sueños no se controlan, por eso prefiero imaginar, es como soñar despierta teniendo el control de aquello que quiero ver. Veo mi casa en el bosque.

-6AM-

No puedo dormir, pero a la vez mis párpados pesan tanto que ni reuniendo la fuerza de todo mi cuerpo soy capaz de mantenerlos en alto. Puede que sea por seguir tumbada envuelta en mi comodísima sábana como si fuera un burrito. Puede que, si me levanto, sea capaz de activarse y olvidar el cansancio. Me levanto y voy al baño a darme una gélida ducha. Las gotas de agua que caen sobre

mi amiga que demos una vuelta. En la cafetería tomo mi segundo café del día y en el paseo hablamos de varios temas. Ella me cuenta que se va a pasar las vacaciones a casa de sus abuelos en la costa y no sabe si le va a dar tiempo a ir al viaje de final de curso. Me parece irracional, es decir, la costa no está muy lejos de aquí y podría ir a ver a sus abuelos en cualquier otra fecha. Se lo digo. La logro convencer después de un corto debate y, a continuación, planeamos el viaje. Nos vamos a ir a una casa rural en mitad del bosque, me hace muchísima ilusión, ya que siempre he amado la naturaleza. Desde pequeña, me he dedicado a plantar un pequeño huerto con mi madre, todavía lo tenemos en la parte trasera del jardín. También disfruto de la playa, aunque, la verdad, el mar me da un poco de miedo, está lleno de animales extraños y nunca sabes a dónde te va a llevar la marea. En un bosque, eso no es así, la naturaleza no te arrastra como en el mar, sino que te abraza y te acompaña como si fuera una parte de ti. La conexión que tengo con este tipo de paisajes es muy especial. Algún día me gustaría vivir en una casa de madera en algún lugar del bosque, así que ya te imaginas la ilusión que me hace este viaje.

-5PM-

Llego a casa después de clase. Miento. También me he ido a escondidas con mi amiga al centro a ver tiendas y comer helado. No debería, puesto que todavía me queda algún que otro examen, pero tras el que hice hoy siento que me merecía un poco de diversión. Ahora mismo no sé qué hacer. Hay tantas posibilidades. Recuerdo que el otro día leí un libro sobre historia de la moda y que tengo un par de prendas guardadas a las que dar otra vida, así que agarro mis tijeras y mi costurero y me pongo manos a la obra. Lo que haga probablemente sea un destrozo, no sé apenas coser y he evitado buscar en internet ningún tipo de tutorial, quiero ver lo que soy capaz de hacer aprendiendo a prueba y error. Si queda algo extraño siempre le puedo poner algunos imperdibles y decir que es punk.

Buenos días.

-7AM-

Anoche tuve una pesadilla. No la recuerdo bien. Creo que me caía de un edificio. Me levanté muy agitada y con una sensación extraña en el pecho. Vértigo. Me desperté a las dos y no pude dormir el resto de la noche, pero está bien, estoy acostumbrada a este tipo de cosas, me tomaré un café e iré a clase. Son las siete de la mañana, salgo tranquila y llegó a primera hora. Estoy algo cansada pero el efecto de la cafeína me ayuda a no decaer. Hoy tengo un examen importante, llevo toda la semana en vela estudiando, pero no me veo muy segura.

-10AM-

Al contrario de lo que pensaba, el examen ha salido estupendo, tantas horas de estudio han valido la pena. A veces me pasa que llego a un examen y pienso que no me sé nada, pero, desde que se me presenta la hoja en frente, empiezo a funcionar en modo automático y de alguna forma lo saco adelante. Nunca lo he consultado con nadie, pero parece algo que seguramente sea común en más personas. En fin, estoy en el patio y todo el mundo lo está comentando. Algunos lloran, otros comparan respuestas y algunos simplemente ignoran el tema. No quiero estarme quieta, tengo un extraño cúmulo de energía en mi interior y le pido a

RAÍCES Y MAREAS

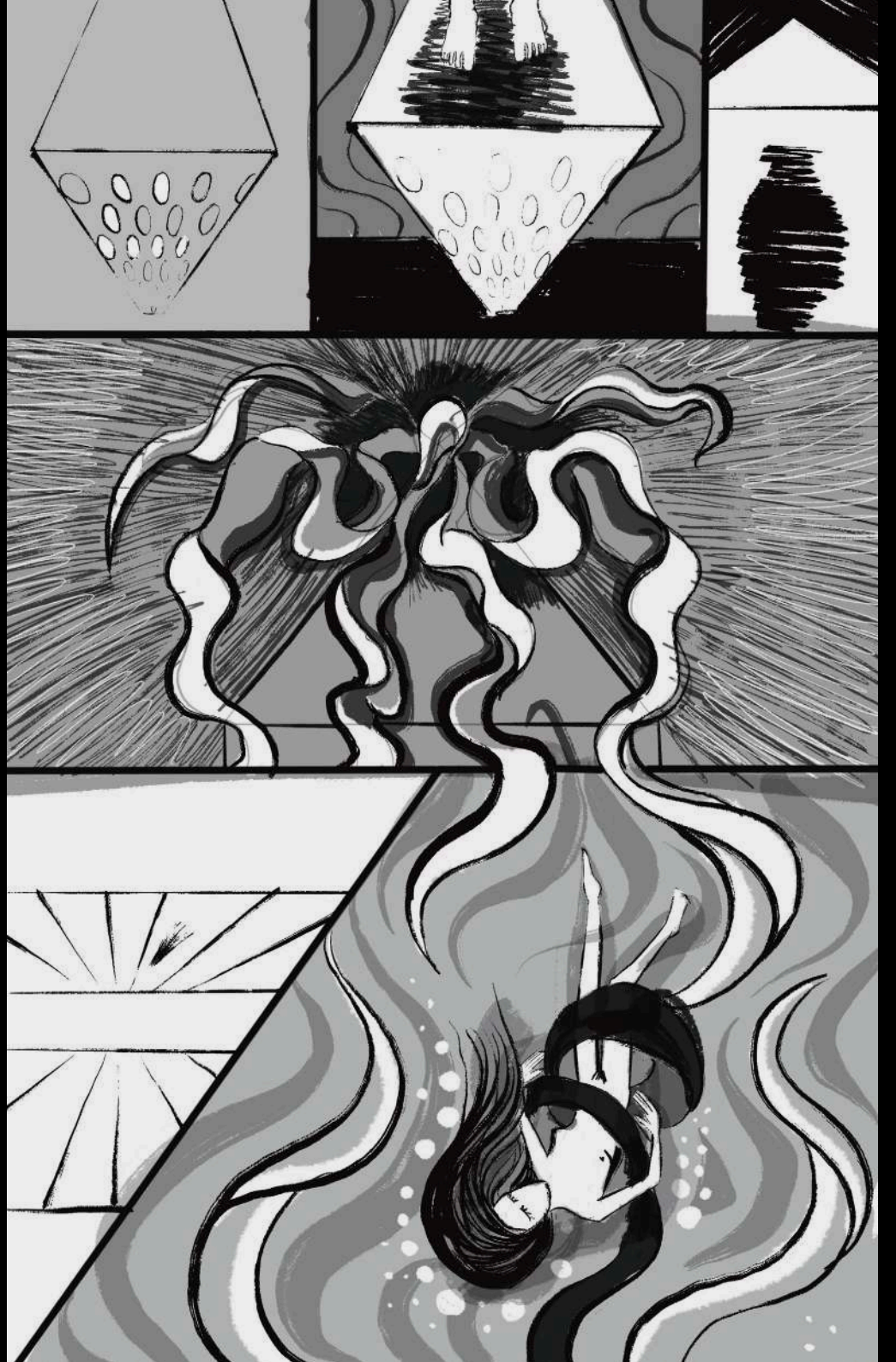
Escrito e ilustrado por: **Arkei Flores**

(Escena 1)

NO NAME se encuentra al borde de un rascacielos, se ve sus propios pies descalzos y la altura que los separa del final de la caída. Suenan in-crescendo los latidos de su corazón junto a una nana y la respiración agitada. Su visión se difumina, está mareada, la mirada se le tambalea como una peonza. Unas ramas suben por las paredes del edificio. Pestañea. La rama tiene rodeados sus pies. La arrastra a la caída libre. De fondo suena una nana suave.

…

NO NAME se despierta sofocada, sudada y con un agujero cerrándose en su pecho. Está en su habitación ligeramente caótica, en una cómoda cama. Dirige su mirada al reloj de su mesita de noche, son las 2 de la madrugada.



Entrevista a CARLOS ATANES

Dirigida por: Lara Miquel y Irene Hernández

Raices y Mareas

Escrito por: Arkei Flores

Escribe tus pesadillas

rrarla» (McGann, 1983, p. 145).

La fuerza de *Kubla Khan* radica precisamente en su estructura fragmentaria, que no debe interpretarse como un defecto, sino como una forma coherente con la experiencia que representa: la conciencia escindida, el pensamiento sin conclusión, la mente suspendida entre el sueño y la lucidez. Según Anne Janowitz, este tipo de poesía no busca construir una totalidad cerrada, sino abrir un espacio para la experiencia visionaria que desafía cualquier forma absoluta (Janowitz, 1990, p. 173). De este modo, la obra misma se convierte en un artefacto mental que no registra una visión acabada, sino el proceso mismo de su pérdida.

En última instancia, *Kubla Khan* es un poema que, a través de su propia forma incompleta, cuestiona la idea misma de plenitud artística. Es un artefacto melancólico, una ruina verbal que remite, no a un pasado glorioso, sino a la experiencia perpetua del deseo no cumplido. En palabras de Nigel Leask, el poema representa «un monumento no a la creación consumada, sino a la visión interrumpida» (Leask, 2004, p. 210). De este modo, Coleridge no ofrece una imagen final, sino un impulso incesante: el gesto del poeta que, en la oscuridad de la vigilia, sigue intentando articular lo inefable.

Bibliografía

» Coleridge, Samuel Taylor. *Kubla Khan: A Vision in a Dream*. London: John Murray, 1816.

» Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia Literaria*. 1817. Reimpreso en *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, Vol. 1, Princeton University Press, 1967.

» Abrams, M.H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford University Press, 1971.

» Bate, Jonathan. *The Song of the Earth: Poets and the Natural World*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.

» Bloom, Harold. *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. Ithaca: Cornell University Press, 1971.

» Coburn, Kathleen. *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge: Volume 1, 1794–1804*. London: Routledge and Kegan Paul, 1951.

» Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. New York: Basic Books, 1955.

» Janowitz, Anne. *England's Ruins: Poetic Purpose and the National Landscape*. Oxford: Blackwell, 1990.

» Lackey, Michael. *The Visionary Poetics of Samuel Taylor Coleridge*. Columbia: University of Missouri Press, 2001.

» Leask, Nigel. *Curiosity and the Aesthetics of Travel Writing, 1770–1840*: 'From an Antique Land'. Oxford: Oxford University Press, 2004.

» McFarland, Thomas. *Coleridge and the Pantheist Tradition*. Oxford University Press, 1981.

» Miller, J. Hillis. *Poetry as Gesture*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

» Paulson, Ronald. *Representations of Revolution: 1789–1820*. New Haven: Yale University Press, 1982.

» Ricks, Christopher. *The Poems of W. B. Yeats: A Commentary*. New York: Macmillan, 1968.

» Sacks, Oliver. The *Man Who Mistook His Wife for a Hat and Other Clinical Tales*. New York: Summit Books, 1985.

» Tanner, Tony. Coleridge: *The Lyrical Poems*. London: Routledge, 2001.

» Wheeler, Kathleen. *The Feminine in English Romanticism*. University of Nebraska Press, 1981.

» Williams, Anne. *The Art of the Sublime: A Study of the Poetic Imagination*. New York: Routledge, 1989.

Conclusión

Kubla Khan no es simplemente un reflejo de una visión onírica interrumpida, sino una representación dramática de un estado de conciencia donde la creación poética emerge de la tensión entre la vigilia insomne y la alucinación onírica. Lejos de ser un sueño acabado, el poema se presenta como un fragmento vibrante de un proceso mental que nunca cesa: una mente que permanece despierta dentro del sueño, que encuentra en la vigilia prolongada las condiciones para la creación. Esta «insomnia creadora», como se ha explorado, no debe considerarse una limitación, sino una categoría estética por sí misma, una zona liminal donde el pensamiento, privado del descanso, se entrega a la intensidad de las imágenes visionarias.

La fragmentación de la obra, su falta de conclusión, se convierte en la propia estética del insomnio: la incapacidad de cerrar el ciclo, de dar forma definitiva a lo efímero y lo imaginario. Esta poética inacabada, como sugiere Hillis Miller, remite a una «gestualidad suspendida», un intento fallido del lenguaje por alcanzar la totalidad (Miller, 2001, p. 56). Coleridge no solo describe una visión, sino que crea una obra que es, en sí misma, un reflejo de la mente insomne, en constante proceso de búsqueda, sin jamás alcanzar la quietud de la resolución. De este modo, *Kubla Khan* sigue siendo, en su inacabada majestuosidad, una manifestación perfecta de lo sublime y lo inalcanzable.

La imagen de la «doncella con salterio», símbolo de la armonía poética perdida, encarna esta nostalgia por una inspiración arrebatada. «Could I revive within me / Her symphony and song…» (Coleridge, 1816, vv. 42-43) —el deseo imposible de revivir lo ya soñado— se convierte en el núcleo emocional del poema. Como señala Harold Bloom, esta añoranza por lo irrecuperable es esencial en la poesía romántica, donde la pérdida de la visión se convierte en el motivo central (Bloom, 1971, p. 98). Jerome McGann también apunta que en el romanticismo «la poesía no refleja una experiencia concluida, sino que dramatiza la imposibilidad de ce-

sureless to man / Down to a sunless sea» (Coleridge, 1816, v. 5), es emblemática de este flujo incontenible de conciencia, sin reposo, sin forma definitiva, como una mente que vaga entre la vigilia y el sueño.

Según Anne Williams, este río no solo configura un espacio imaginario exótico, sino que también funciona como un símbolo de lo sublime y lo inabarcable: una corriente de pensamiento que no culmina, sino que se desborda (Williams, 1989, p. 121).

La fragmentación de *Kubla Khan* refleja, por tanto, el funcionamiento errático de una mente insomne, atrapada entre la lucidez febril y la disolución onírica. Esta mente, siempre en tránsito, nunca logra cerrar el ciclo de la visión. La imposibilidad de reunir todas las piezas del sueño en una imagen final refleja la misma lógica que define el insomnio: un estado de inacabamiento persistente, donde el pensamiento se fragmenta, se dispersa y vuelve sobre sí mismo sin poder resolver su impulso creativo.

El contraste entre la armonía artificial del paisaje de Xanadú —con su arquitectura planificada, sus cúpulas solares y sus jardines geométricos— y la disrupción final del poema no puede ser ignorado. Se trata de una tensión entre la ilusión de lo acabado y la realidad de lo interrumpido, entre el orden visionario y el caos interior. Como señala Ronald Paulson, la poética romántica se define, en gran medida, por esa contradicción entre la aspiración a lo absoluto y la conciencia de lo incompleto (Paulson, 1982, p. 74).

La disolución final del poema, en la que el poeta visionario intenta recapturar una melodía perdida («A damsel with a dulcimer / In a vision once I saw», vv. 37–38), refuerza esta noción de creación fallida o interrumpida, donde el intento de reconstruir la totalidad de la visión se convierte en un acto imposible. La doncella, efímera aparición en la conciencia poética, encarna esa inspiración que se revela solo para desvanecerse en cuanto se intenta aprehenderla. Harold Bloom, al respecto, sostiene que la grandeza romántica reside precisamente en ese intento angustioso por retener lo inasible, por dar forma a lo que se resiste a la forma: «la imaginación romántica no se define por lo que logra contener, sino por aquello que desborda su capacidad de contención» (Bloom, 1970, p. 38).

En este marco, la estructura de *Kubla Khan* no debe interpretarse como un fallo técnico, sino como una encarnación poética del estado insomne: una mente que crea desde la disociación, desde la fatiga lúcida, desde una percepción fragmentada del mundo. Anne Janowitz argumenta que la fragmentación romántica es un dispositivo que refleja la propia inestabilidad del sujeto moderno, su ruptura con la visión holística del mundo clásico (Janowitz, 1990, p. 99).

Así, *Kubla Khan* no solo se presenta como un poema fragmentado, sino como una poética del fragmento, donde cada imagen, cada visión, cada ritmo truncado remite a una conciencia desdoblada que intenta —y fracasa— en articular un cosmos poético completo. El palacio de la imaginación, erigido brevemente en la mente del poeta, se disuelve al despertar, dejando tan solo ruinas sonoras: fragmentos de una melodía irrecuperable, ecos de una visión que ya ha huido.

Fragmentación y génesis incompleta como reflejo del insomnio en *Kubla Khan*

La estructura fragmentaria de *Kubla Khan* refuerza una de las ideas centrales del poema: la creación poética como un proceso incompleto e interrumpido, directamente vinculado a la experiencia del insomnio. La visión deslumbrante de Xanadú —con su fastuoso palacio, sus jardines artificiales y su paisaje exótico— no alcanza a consolidarse en una totalidad cerrada, sino que se disuelve en una ruptura narrativa abrupta. Esta interrupción no debe interpretarse como un simple accidente biográfico o una limitación técnica, sino como una estrategia estética profundamente conectada con la experiencia mental del poeta insomne.

Coleridge atribuye la forma fragmentaria del poema a una interrupción externa mientras estaba bajo los efectos del opio, lo que cortó la transcripción de una visión onírica. Sin embargo, esta explicación puede leerse más como una metáfora poética de la interrupción constante que caracteriza el estado insomne. J. Hillis Miller, al respecto, apunta que esta poética de la fragmentación puede verse como una «gestualidad suspendida», un intento del lenguaje por alcanzar una totalidad que siempre se evade, una escritura marcada por la imposibilidad de concluir (Miller, 2001, p. 56).

De este modo, el poema se convierte en una ruina del sueño, un artefacto poético que remite a una visión que se sabe incompleta. La imagen del río Alph, que fluye «Through caverns measal lineal, y las imágenes emergen con fuerza solo para desvanecerse de inmediato. Christopher Ricks profundiza en esta idea al describir la poesía como un «gesto mental interrumpido», un movimiento hacia la totalidad que se dispersa en el mismo intento de alcanzarla (Ricks, 1968, p. 143).

Este carácter fragmentario y autointerrumpido es lo que estructura *Kubla Khan* como una metáfora de una mente que no descansa, una conciencia atrapada en un umbral liminal entre el sueño y la vigilia. La célebre imagen de «la doncella con salterio», que aparece en un momento de evocación súbita, representa la música de un paraíso perdido: una melodía que solo puede intuirse, pero nunca concretarse. Como sugiere Kathleen Wheeler, esta figura femenina funciona como un símbolo de la inspiración que se vislumbra, pero se disuelve en cuanto se intenta aprehender (Wheeler, 1981, p. 97). Es una epifanía inasible, y al mismo tiempo, el corazón palpitante del impulso creador romántico: la visión que se sabe inacabable y fugaz.

Además, el poema mismo —en su condición de fragmento— se convierte en un testimonio formal de esa mente insomne. El hecho de que *Kubla Khan* quede inconcluso no es solo un efecto del sueño interrumpido, sino una declaración poética de la imposibilidad de contener la totalidad visionaria en una forma cerrada. Tal como apunta M.H. Abrams, los poetas románticos estaban obsesionados con lo infinito, lo inalcanzable, lo sublime como exceso: «la imaginación se ve forzada a reconocer sus propios límites al enfrentarse con aquello que la excede» (Abrams, 1971, p. 132).

En este contexto, la «insomnia creadora» no es una anomalía fisiológica, sino una categoría estética de lo inconcluso, de lo inestable, de lo eternamente evanescente. El poema, entonces, no solo representa un producto de esa mente vigilante, sino que la imita estructuralmente, encarnando su ritmo entrecortado, sus transiciones abruptas, y su ansiedad por capturar lo inaprensible.

Finalmente, esta concepción se alinea con la tradición romántica de explorar los estados alterados de conciencia como territorios fértiles para la poesía. Como recuerda Harold Bloom, el poeta romántico no busca claridad, sino intensidad: «una imagen poderosa no necesita una lógica formal, sino una carga visionaria que desborde la estructura» (Bloom, 1970, p. 54). En este sentido, *Kubla Khan* no debe leerse solo como un poema inacabado, sino como una poética de la interrupción, del delirio lúcido, del deseo estético sostenido en el insomnio como umbral perpetuo entre el canto y el silencio.

La insomnia creadora como categoría estética en *Kubla Khan*

Uno de los aspectos más fascinantes de *Kubla Khan* es la relación tan compleja entre la creación poética y la vigilia prolongada. La llamada «insomnia creadora» puede entenderse aquí como una categoría estética: una condición mental y sensorial en la que la falta de sueño no impide la imaginación, sino que la estimula, creando un espacio fértil para que surjan imágenes fragmentarias, vívidas y profundamente simbólicas. En lugar de seguir la concepción tradicional del sueño como la fuente primordial de inspiración poética —tan característica del imaginario romántico, donde el inconsciente actúa como un manantial visionario—, Coleridge sugiere, de manera implícita, que es el insomnio el que ofrece las condiciones más intensas y contradictorias para la creación.

Jonathan Bate señala que, para la mente romántica, la naturaleza se convierte en un espejo de una conciencia alterada e inestable, en la que el poeta proyecta sus propias disonancias internas (Bate, 2000, p. 67). En este sentido, *Kubla Khan* puede leerse no solo como un sueño interrumpido, sino como una vigilia poética mantenida, donde la lucidez se vuelve ambigua y la percepción oscila entre el orden y el delirio. La «insomnia creadora» no es solo una anécdota biográfica ni un accidente farmacológico (el sueño inducido por el opio), sino que se configura como una condición estructural del poema mismo, que refleja una mente desgarrada entre la vigilancia febril y la evasión onírica.

La vigilia prolongada genera imágenes que son tanto inestables como vívidas, marcas típicas de los estados de alerta en los que la mente no descansa, pero tampoco alcanza la coherencia lógica del pensamiento despierto. Las asociaciones son abruptas, las secuencias narrativas carecen de una lógica cau-

«la cúpula de placer con cúpula de hielo». Esta conjunción aparentemente imposible —placer y hielo, Eros y Tánatos, fluidez y detención— encarna la fusión de elementos disonantes y simboliza la intensidad y contradicción del acto creativo. Según Thomas McFarland, esta imagen representa «el deseo romántico de reconciliar lo irreconciliable: lo racional con lo irracional, lo natural con lo sobrenatural» (McFarland, 1981, p. 76). Aquí, el poema se aleja de la simple descripción para convertirse en una alegoría del conflicto interno y de la visión poética en trance.

Otros críticos, como Harold Bloom, han interpretado *Kubla Khan* como un reflejo de una «imaginación visionaria» que surge de una fractura en el sujeto romántico. Bloom sostiene que, en la poesía de Coleridge y sus contemporáneos, existe un «deseo profundo de acceder a otra realidad, mediante una intensificación de la conciencia, aunque sea a costa de la coherencia racional» (Bloom, 1971, p. 94). Esta visión se encuentra profundamente arraigada en la sensibilidad romántica, que, como señala Jonathan Bate, sustituye la razón ilustrada por una sensibilidad poética que «toca lo real no a través del concepto, sino a través de la imagen intensificada» (Bate, 2000, p. 57).

Así, los estados alterados de conciencia no solo constituyen el trasfondo de *Kubla Khan*, sino que forman parte integral de su estructura misma. El poema no describe un sueño, sino que actúa como un artefacto onírico; no tematiza la visión, sino que la ejecuta a través de su propia sintaxis. La fragmentación, la abrupta interrupción y la sensación de inconclusión no son defectos, sino que responden a esta condición visionaria. Como indica J. Hillis Miller, «la poesía de Coleridge no representa simplemente un contenido, sino que dramatiza el proceso mismo de la percepción alterada, interrumpida y reconfigurada por la imaginación» (Miller, 2001, p. 103).

En conclusión, *Kubla Khan* se presenta, tanto en su forma como en su lenguaje y atmósfera, como la poética de una mente en trance: una mente que habita en el umbral entre la vigilia y el sueño, entre la lógica del mundo y la intensidad simbólica de lo inconsciente. En ese límite, Coleridge sitúa su visión poética: no como una imagen cerrada, sino como una fuerza que transforma la percepción, distorsiona el lenguaje y deja al lector —y al propio poeta— suspendido en el vértigo de lo incompleto.

Estados alterados de conciencia en la poética de Coleridge

El Romanticismo, movimiento en el que se inscribe Samuel Taylor Coleridge, se caracteriza por su celebración de la subjetividad, la imaginación y las emociones intensas, pero también por un interés profundo en los estados alterados de conciencia. Los románticos, en su afán por explorar las fronteras de la percepción humana, se sumergieron en temas como los sueños, las visiones, el delirio, el éxtasis y otras experiencias fuera de lo común. Como bien señala Tony Tanner, en Coleridge, la visión poética no surge de una claridad racional, sino de una «neblina visionaria» que envuelve al poeta, produciendo imágenes que no obedecen a la lógica sino a una percepción transformada (Tanner, 2001, p. 38).

El uso del opio por parte de Coleridge, lejos de ser solo una indulgencia personal, se interpreta como una herramienta para penetrar en las capas más profundas de la mente, donde la conciencia se fragmenta y se reorganiza. El opio, al igual que la falta de sueño o los estados intermedios entre el sueño y la vigilia, actúa como un catalizador de lo sublime. Kathleen Coburn, en su estudio de los cuadernos de Coleridge, observa que el poeta veía el opio como un medio para «aflojar las ataduras de la percepción ordinaria y dejar que lo inconsciente se expresara a través de símbolos» (Coburn, 1951, p. 167). Esta interpretación coincide con una visión más reciente que percibe *Kubla Khan* no solo como un poema que describe una visión, sino como una transcripción estética de una experiencia alterada.

El hablante poético en *Kubla Khan* parece estar en esa zona intermedia entre el sueño y la vigilia, en un estado de conciencia donde lo visible y lo invisible se mezclan, y donde el tiempo y el espacio se distorsionan. La visión de Xanadú, con su riqueza y su elusividad, no se presenta como una imagen estable, sino como una sucesión de escenas fragmentarias, interrumpidas y paradójicas. Michael Lackey afirma que esta ambigüedad perceptiva «configura el núcleo estético del poema, que se niega a cerrarse en una imagen única, pues proviene de un sujeto dividido entre la percepción sensorial y la alucinación» (Lackey, 2001, p. 112).

Esa suspensión entre el sueño y la vigilia no solo marca el tono del poema, sino que también influye en su estructura. La «visión» de *Kubla Khan* se articula en un lenguaje que, por un lado, es evocador y, por otro, elusivo, como si el hablante intentara fijar una imagen que siempre se le escapa. Esta lucha por traducir lo inefable refleja un estado mental alterado que se esfuerza por captar lo que está más allá de lo racional. Esta tensión se conecta con las ideas de Sigmund Freud, quien, en *La interpretación de los sueños*, explica que los sueños no interrumpen el pensamiento, sino que lo continúan bajo nuevas reglas, como la condensación y el desplazamiento (Freud, 1955, p. 112).

Por ello, lo «onírico» en *Kubla Khan* no debe tomarse solo como un sueño literal, sino como una cualidad mental, una textura de la conciencia que se encuentra entre lo real y lo imaginario, entre lo consciente y lo inconsciente. Coleridge utiliza esta ambigüedad para construir una atmósfera en la que las leyes de la lógica parecen suspendidas, y todo parece seguir una coreografía simbólica guiada por impulsos más primitivos, casi arquetípicos. Esta suspensión recuerda al concepto de «sueño lúcido» que describe Freud, donde el sujeto es parcialmente consciente de su sueño, pero no puede influir completamente en él (Freud, 1955, p. 229).

Un ejemplo destacado de esta lógica visionaria es la imagen de

Introducción

En 1797, Samuel Taylor Coleridge —piedra angular del Romanticismo inglés— escribió lo que con el tiempo se convertiría en uno de sus poemas más enigmáticos y fascinantes: *Kubla Khan*. Celebrado por su musicalidad hipnótica y su célebre origen onírico, el poema ha mantenido, a lo largo de los siglos, una capacidad intacta de intrigar tanto a lectores como a críticos.

La versión publicada en 1816 vino acompañada de una introducción en la que el propio Coleridge explicaba el carácter visionario de su composición: un sueño inducido por el opio, en una casa rural de Porlock, interrumpido —fatalmente, según el mito— por un inoportuno visitante. En su prefacio escribe:

On awaking he appeared to himself to have a distinct recollection of the whole, and taking his pen, ink, and paper, instantly and eagerly wrote down the lines that are here preserved. At this moment he was unfortunately called out by a person on business from Porlock (Coleridge, 1816, p. xi).

La figura del «hombre de Porlock» —esa interrupción repentina— selló el destino fragmentario del poema y, de paso, tejió a su alrededor un aura inconfundible: la de lo inconcluso que, sin embargo, arde con la intensidad de lo revelado.

Desde entonces, el mito de su creación se ha vuelto inseparable del propio texto. Más que un simple poema, *Kubla Khan* se ofrece como la huella de un estado mental alterado, un producto intermedio entre la alucinación, el sueño y una lucidez que parece surgir justo antes de que el pensamiento se rompa. Ese umbral —el espacio borroso donde la razón pierde dominio y la imaginación se emancipa— no solo configura el tono del poema, sino que define su arquitectura más íntima. La visión de Xanadú nace ya en el interior de un paisaje mental discontinuo, onírico, fragmentado. Como apunta Michael Lackey, «refleja la lógica discontinuada del inconsciente poético, cuya estructura responde más a la asociación lírica que a la progresión racional» (Lackey, 2001, p. 38).

A lo largo de su recepción crítica, *Kubla Khan* ha sido leído como alegoría del trance creador, como indagación en los límites de la imaginación y, en muchos casos, como precursora de sensibilidades cercanas al surrealismo. Harold Bloom, por ejemplo, observa que la poesía romántica surge de una imaginación visionaria, en permanente conflicto entre el caos onírico y el impulso de dar forma al mundo: «una imaginación visionaria que surge de un conflicto interno entre el sueño y la razón, entre el caos del inconsciente y la necesidad de forma» (Bloom, 1971, p. 94). No es una imaginación pasiva, sino una fuerza activa que organiza la experiencia de lo mentalmente ajeno.

Este artículo parte de una hipótesis central: *Kubla Khan* no es solo un poema onírico, sino la dramatización de un estado insomne, donde la vigilia prolongada y la alucinación se superponen en la conciencia del hablante. De esa fusión nace una experiencia estética liminal: lo que aquí propongo llamar una «insomnia creadora». Este concepto no debe entenderse como una patología, sino como una categoría poética, un modo específico de lucidez en el que el sujeto permanece despierto justo en el borde del sueño, atrapado en una visión que nunca se cierra del todo.

Resulta iluminador, en este punto, recordar a Freud, quien, en *La interpretación de los sueños* afirmaba que «los sueños no son interrupciones del pensamiento, sino formas cifradas de continuar pensando bajo otras reglas» (Freud, 1955, p. 112). En *Kubla Khan*, esa continuidad se vuelve palpable: el inconsciente no duerme, sino que opera como matriz activa de lo poético.

La noción de «insomnia creadora» puede vincularse, además, con teorías más contemporáneas sobre la disociación de la conciencia. En sus estudios neurológicos, Oliver Sacks documenta cómo estados extremos —privación de sueño, alucinaciones espontáneas, alteraciones neurológicas— pueden intensificar la percepción simbólica y liberar imágenes mentales de alto voltaje estético (Sacks, 1985, p. 145). Si se traslada esta idea al campo de la creación artística, lo que emerge es una posibilidad inquietante: que cierta clase de lucidez —inquieta, febril, insomne— sea terreno fértil para la poesía, aunque al coste de una desestabilización del yo.

En esa misma línea, Jonathan Bate ha señalado que los poetas románticos trazaron una nueva cartografía entre naturaleza, percepción y lenguaje, donde la sensibilidad extrema se convierte en un canal hacia una verdad que ya no se mide por su coherencia racional, sino por su intensidad visionaria: «una verdad no racional, sino visionaria, nacida del desbordamiento de la conciencia» (Bate, 2000, p. 57). *Kubla Khan* parece encarnar, palabra por palabra, ese modelo. Su universo no avanza narrativamente: se expande atmosféricamente, guiado por el ritmo interno de una mente alterada.

Este ensayo propone, entonces, una lectura de *Kubla Khan* como poética de la conciencia modificada. Tres ejes estructuran esta aproximación: primero, los estados alterados como motor del impulso creador; segundo, la insomnia creadora como categoría estética; y tercero, la fragmentación formal como eco estructural de ese estado. Como lo expresa J. Hillis Miller, «la poesía no representa simplemente el mundo exterior, sino que gesticula desde una conciencia en trance, una conciencia que se interrumpe a sí misma» (Miller, 2001, p. 103). El poema de Coleridge no solo relata una visión: es esa visión, y es, al mismo tiempo, su ruina.

El insomnio dorado de *Kubla Khan*

Escrito por: **Alejandro García Calatayud**

«I would not exchange my happiness for the world»

Samuel T. Coleridge,

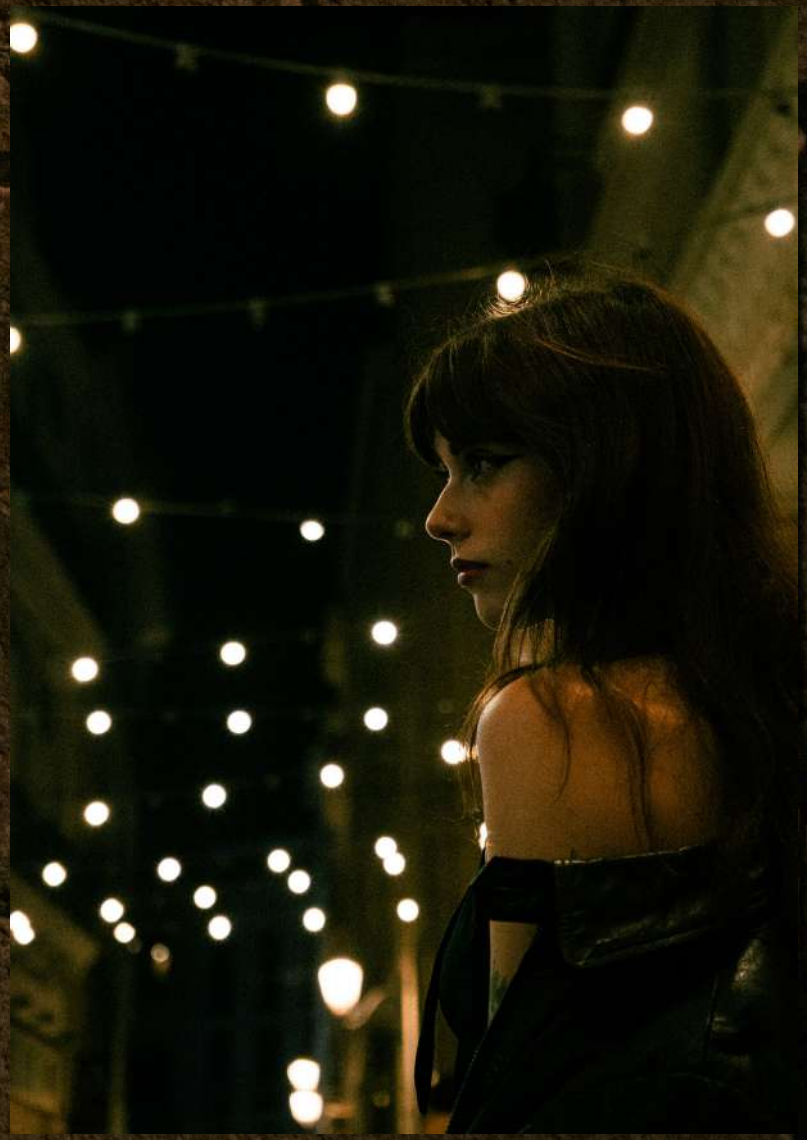
Biographia Literaria

Abro los ojos y el cosquilleo del estómago se convierte en un vacío profundo que no tiene fin. Agua. Solo veo agua. Agua delante de mí, agua a izquierda y derecha. Intento clavar las uñas en la superficie que me sostiene, sin éxito. Observo el suelo y levanto la mirada y me doy cuenta de que un banderín rojo, situado en una boya, se alza sobre mí despertando todas mis alarmas. ¿Por qué el banderín es tan grande? ¿Y por qué de repente soy yo tan pequeña?

Agua. Una superficie de agua que no acaba, que se extiende por delante de mí sin dejarme ninguna esperanza de salir de allí.

página:

página:



404_xanadu_not_found

Escrito por: **Alejandro García Calatayud**

Xanadú nunca fue.
Pero algo en mi córtex
le dejó un asiento caliente.

∴

entra por las notificaciones,
por la úlcera digital del insomnio,
por el parpadeo que no es mío.
cada 8 segundos:
algo se borra.
busco el archivo llamado yo
— da error.

∅

no hay jardines,
solo loops.
la ciudad ya no crece,
se copia.
cada edificio es una selfie
de otro algoritmo.

∴

escucho un río que podría ser
mi sistema linfático fallando.
pero aún así me lanzo
a la orilla de lo que no sé nombrar.

|

me miro
desde la cámara de seguridad
de un sueño ajeno.
y Xanadú —
¿era el nombre
o el glitch que lo borró?

∴

una vez
toqué una superficie
y creí sentir latido.
pero era solo
mi propia espera,
deformada.

∞

si dejo de buscar
¿me encontrará lo que no existe?

/

el scroll me arrastra
como un dios sin mitología.

∴

Xanadú no fue.
pero quedó atrapado
en el ADN de mi deseo,
como el fósil de un insecto
en un trozo de ámbar
que nadie quiere ver
y yo
me trago.

El Somniador l'ajuda a escriure una carta per a l'inquilí, però no hi ha cap resposta ni aparició per la seua part. El protagonista intenta reprimir els seus sentiments per la jove, tanmateix, li resulta impossible i li confessa el seu amor. La resposta de Nàstenka, però, ens sorprén, perquè il·lusiona al Somniador en dir-li que potser un dia la seua relació es torne romàntica, arribant fins i tot a parlar de plans de boda i la possibilitat del Somniador de traslladar-se a la casa de Nàstenka i la seua àvia. No obstant això, aquest futur es veu interceptat quan durant un dels passejos nocturns de la parella, apareix l'inquilí. Sense pensar-ho, Nàstenka corre als seus braços sent increïblement feliç. No obstant això, no es va amb ell sense acomiadar-se del Somniador amb un petó.

Finalment, el matí següent a la fugida de Nàstenka, ja a l'aïllament de la seua casa, el Somniador rep una carta d'ella on li demana que no li odie, i que tant de bo poguera estimar als dos homes al mateix temps. El Somniador és completament incapaç de sentir odi, perquè gràcies a la jove ha sigut capaç de ser feliç encara que haja sigut durant un parell de nits. Tanmateix, no pot evitar pensar si la seua vida continuarà sense companyia ni amor per la resta de l'eternitat. Potser ha sigut millor haver tingut aquesta experiència i haver-la perdut, que no haver pogut tindre una oportunitat així mai. També és probable que li puga servir per a no tancar-se en banda a l'hora de conéixer noves persones, especialment dones, per tal de, a poc a poc, millorar la seua relació amb elles i deixar d'idealitzar-les sense quasi saber res de la seua vida.

Amb aquesta novel·la curta, Dostoievski és capaç de crear una atmosfera envoltant en què fins i tot els mateixos protagonistes se senten en un somni febril. La importància i representació de la melancolia i la solitud és tal que pareix que aquestes es converteixen en uns nous personatges que turmenten El Somniador i Nàstenka condicionant les seues relacions interpersonals. És clar que ambdós personatges es veuran afectats de maneres diferents, d'acord amb el seu gènere i les normes socials al que aquest és sotmés. Mentre que El Somniador és incapaç de mantindre una mínima relació amb una dona per culpa de la timidesa que ha sigut causada per la seua alineació de la societat, Nàstenka serà incapaç d'amar a un altre home que no siga el que primerament ha notat la seua presència com a persona individual i li ha oferit un amor que ha estat anhelant tota la seua vida. Ambdós personatges, però, pensen en l'amor com el fi últim de la vida, i potser serà aquest el que els ajudarà a poc a poc a abandonar la seua melancolia i integrar-se a la societat gràcies a entaular relacions amb els diferents individus que l'habiten.

Bibliografia

Morson, & Saul, G. (2025, July 8). *Fyodor Dostoyevsky | Qutoes, Books, Philosophy, & Facts*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Fyodor-Dostoyevsky

una eufòria incommensurable, causant-li per fi la sensació de viure, de no odiar-se a si mateix. La condició de somniador li ocasiona una sensació de despersonalització tan forta que no arriba a sentir-se humà al complet; creu fidelment que la seua vida està predeterminada, que aquesta se sent com un somni que en qualsevol moment acabarà. No obstant això, es recolza en eixos somnis per continuar vivint, per aquesta raó s'obsessiona amb Nàstenka, creient fins i tot que l'estima intensament. La idealització per part del Somniador cap a la jove –cal destacar que ella té 17 anys, mentre que ell té 26– és innegable, interpretant cada trobada amb ella de la manera més romàntica possible, pensant que amb ella seria possible finalitzar la seua eterna soledat.

Tanmateix, la relació entre ells no és unilateral, com es puga pensar. D'una manera o altra, Nàstenka sí que desenvolupa una classe de sentiments cap a ell. No obstant això, aquests es troben condicionats per una situació clau per a la història: ella és a l'espera de la tornada d'un altre home, al que considera el seu amor. Amb el seu relat coneixem el seu passat. La jove viu amb la seua àvia cega, qui les manté unides per no fiar-se d'ella en haver realitzat travessures de més petita aprofitant-se de la ceguera de la vella. Com també pateix de problemes econòmics, una de les habitacions de la casa és llogada per tal de guanyar uns diners. Un dels inquilins resulta ser un jove que inicia una mena de festeig amb Nàstenka regalant-li llibres. És important destacar l'actitud de l'àvia cap a això, ja que veurà amabilitat per la seua part cap al Somniador, ell creurà que és amor, ja que, en la seua majoria i seguint l'estereotip, els homes es mostren amables cap a les dones quan tenen un interés amorós en alguna.

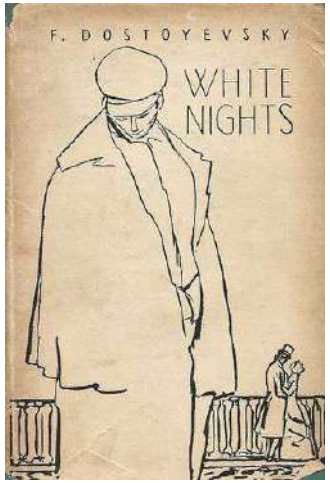
A banda d'això, ell es recolza en la seua timidesa per assegurar que una dona té «l'obligació» de no rebutjar a un home tan tímid com ell. D'una forma o altra, li posa a ella la pressió de resoldre les seues habilitats per relacionar-se amb dones, en lloc d'intentar treballar-ho o identificar la font del problema. En estar educades en una societat on elles són les que es preocupen per entendre els sentiments i emocions humanes, les dones sempre han estat vistes com a éssers solidaris i amorosos amb l'habilitat de solucionar qualsevol problema de tipus afectiu. Per tant, podem intuir que El Somniador té una concepció alterada de la relació home-dona, en què sols una de les parts presenta la intel·ligència emocional requerida per a poder construir un vincle sa de tipus romàntic.

A més d'un home solitari, i com diu el nom amb què ens estem referint a ell, és un somniador. Explica que el seu somni és poder intercanviar un parell de paraules amb una dona i que aquesta no es burle d'ell. Nàstenka, casualment, ha sigut la primera a complir això, per tant, d'aquesta manera comença la idealització del narrador cap a ella. Si a més d'haver-li resultat increïblement atractiva a simple vista, ella accedeix a tenir una conversació amb ell, com no pot pensar que és l'amor de la seua vida o, fins i tot, una fantasia onírica? Tenint en compte la seua experiència nul·la amb dones, aquesta situació provoca en ell

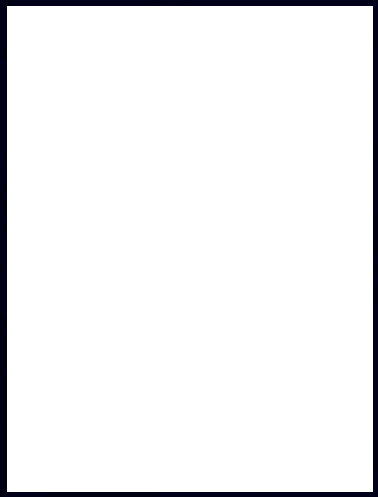
es preocupa pel fet que els llibres siguen morals, amb la finalitat d'evitar que la jove llegisca sobre homes seduint a dones per casar-se amb elles i després fer-les perdre el cap. L'àvia també té cura de saber si als llibres regalats per l'inquilí hi ha cap nota d'amor. Però aquestes estratègies no són necessàries, i sols invitant a Nàstenka –junt amb la seua àvia– al teatre a veure *El barber de Sevilla* és suficient perquè la jove s'enamore d'ell, en entendre que d'alguna manera ell vol veure-la lliure i sense estar controlada per l'àvia. No obstant això, una nit el jove ha de partir de Sant Petersburg per tal de solucionar uns assumptes. Nàstenka, sense dubtar-ho, li demana que es case amb ella, però és rebutjada per ell amb l'argument de no tindre prou diners per a poder mantenir-los als dos. Tanmateix, li promet que d'ací a un any tornarà a trobar-la i unir-se en matrimoni. Però, ja passat un any, Nàstenka afirma que l'inquilí no ha tornat.

Sens dubte, caldria pensar que sabent això El Somniador no voldria tindre més relació amb Nàstenka com que no té cap possibilitat amb ella. Tot i això, s'ofereix a ajudar-la a poder reunir-se amb l'inquilí, perquè gràcies a l'amor que sent per ella, el fet de veure-la feliç, encara que siga amb altre home, el fa increïblement feliç a ell també. Tanmateix, no pot evitar sentir-se traït per ella en haver rebut amor per part d'ella, un amor que pertanyia a altre home. Si bé és cert, Nàstenka aborda aquest tema més endavant, dient-li al Somniador que desitjaria estar enamorada d'ell, i no de l'inquilí, perquè el considera millor persona; fins i tot arriba a afirmar que quasi estima al Somniador pel fet que ell no s'ha enamorat d'ella. Aquest comportament és causat per la soledat a la qual ha estat sotmesa tota la seua vida, per tant, no pot oblidar al primer home que ha mostrat un interés romàntic per ella, desitjant-lo i sent pressa de la nostàlgia que l'afligeix.

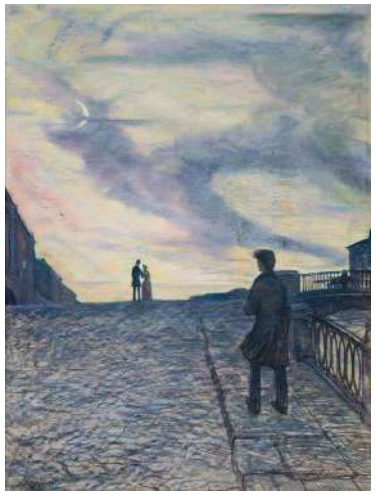
Fuente:
Goodreads



Passejar a soles durant la nit és tot un privilegi del qual no som conscients. Poder tindre accés a eixe espai en què estem tots sols amb els nostres pensaments, al mateix temps que gaudim de la frescor i la tranquil·litat nocturna… no està a l'abast de tothom. L'assetjament hui en dia és una realitat que afecta, en la seua majoria, a les dones, i, encara que aquest no entén d'horaris, la nit es converteix en un espai quasi intocable per a elles. Per tant, de manera general, els personatges literaris que veiem a aquest tipus d'entorn, són els masculins. A aquestes narracions seguim la seua soledat i les reflexions que duen a terme sobre la seua vida. Algunes obres literàries que ho representen poden ser *Indigno de ser humano* (títol original: *Ningen Shikkaku*, traduït a l'anglés com *No Longer Human*) d'Osamu Dazai, *El vigilant en el camp de sègol* de J. D. Salinger o *Les nits blanques* de Fiódor Dostoievski. Al llarg d'aquest article ens centrarem en l'última novel·la, analitzant els seus dos personatges principals i la relació que hi ha entre ambdós.



Glazunov, Ilya (1970). *Nastenka is Going Away* [Óleo en lienzo]. Ilustración para la novela corta *Noches blancas* de F. Dostoyevski



Fiódor Dostoievski va ser un escriptor i filòsof d'origen rus conegut per la seua anàlisi i representació dels pensaments més obscurs i profunds de l'ésser humà. *Les nits blanques* no podia ser menys, encara que es podria considerar una lectura més lleugera en l'aspecte esmentat anteriorment. Publicada en 1848, ens invita a observar a un home somniador i solitari que reflexiona constantment sobre la seua vida. Durant un passeig nocturn i estiuenc pels carrers de la ciutat de Sant Petersburg, una dona anomenada Nàstenka es creua al seu camí. Aquesta es troba plorant al costat d'un riu, però en quant s'assabenta de la presència del narrador –a partir d'ara ens referirem a ell com «El Somniador», ja que en cap moment de la novel·la curta se'ns presenta el seu nom–, continua el seu camí. No obstant això, altre home, potencialment més perillós en presentar símptomes d'estar begut, comença a seguir a la xica. Davant d'aquesta situació, El Somniador es veu forçat a actuar amb l'objectiu de protegir a Nàstenka. Eternament agraïda, li demana que l'acompanye a casa per evitar altra situació similar. Després de parlar cadascú de la seua respectiva soledat, decideixen citar-se a la nit següent amb l'objectiu de continuar les seues converses. Però Nàstenka li posa al narrador la condició que ell no s'enamore d'ella. A continuació veurem si això es va complir o no, i com es desenvolupa durant l'obra la relació entre aquests dos personatges que han estat units per la seua melancolia.

Podríem dir que El Somniador és l'arquetip d'home solitari, que ha sigut alienat de la societat per no avançar com la gent del seu entorn. Aquestes persones, no obstant això, ni tan sols són amistats seues, ja que aquest home durant els anys que ha viscut a Sant Petersburg no ha sigut capaç de desenvolupar cap relació amistosa amb ningú, perquè no ho ha trobat necessari. Però no pot evitar sentir-se abandonat per eixes persones que coneix tan bé en haver seguit els seus costums durant tant de temps, quan elles deixen la ciutat per acudir a les seues datxes –cases de camp russes—. L'única persona amb qui es relaciona regularment és la vella donzella anomenada Matryona que viu amb ell al seu petit apartament. Amb por de quedar-se completament a soles, decideix vagar per la ciutat intentant entendre què és el que li ocorre. Gràcies a aquest passeig es troba amb Nàstenka.

Durant el temps que l'acompanya a casa, ell no pot evitar parlar de la seua solitud. D'aquesta manera, descobrim que és un home que, a banda d'estar a soles, mai ha conegut a una dona. Aquest aspecte és fonamental per a la relació entre els personatges, ja que aquest tipus d'home, sense contacte femení, no sap com les dones actuen d'acord amb la norma social. Per tant, on Nàstenka

LA NIT COM A ESPAI DE CREACIÓ:

Les nits blanques de Dostoievski. La solitud masculina i les seues conseqüències

Escrit per**: Ania Guirao**

David Friedrich, Caspar (1830-1835). _A Walk at Dusk_ [Óleo sobre lienzo]. Getty Museum, Los Ángeles

⊙ No lo creo, no te daré ese gusto. Ahora ya no me sirve de nada. Vete de mi vida.

⊙ Ya me fui hace tiempo, pero sigo aquí porque me retienes, igual que has hecho con otros fantasmas.

⊙ Entonces, desaparece hasta que sepa bien cómo decirte todo lo que me he venido guardando.

Tras unos segundos de silencio, me atrevo a alzar la mirada y contemplar mi habitación. La disposición de los muebles parece haber vuelto a la normalidad, aunque aún la esencia informe de los espíritus sigue invadiendo el aire con una bruma, iluminada por una luz blanca que sale del espejo del fondo, como una televisión sin sintonizar.

En estas madrugadas, me enfrento a las distintas sombras de un pasado que no logro dejar atrás, y que no para de recordarme tiempos y sentimientos mejores, perdidos en el paso de los años o en el fondo de mi propio corazón. Los fantasmas se atropellan unos a otros en mi mente y apenas consigo mantener conversaciones sustanciales con ellos, porque cuando no aparece uno nuevo para atormentarme más que el anterior, me bloqueo ante la figura de un duelo sin superar, desarmándome tan solo con su presencia.

El espejo me llama con su luz y recorro la habitación para encontrarme con mi espíritu difuminado. Tiene el pelo largo y reflejos pelirrojos, las mismas ojeras y ojos tristes pero con el brillo que tenían en la época.

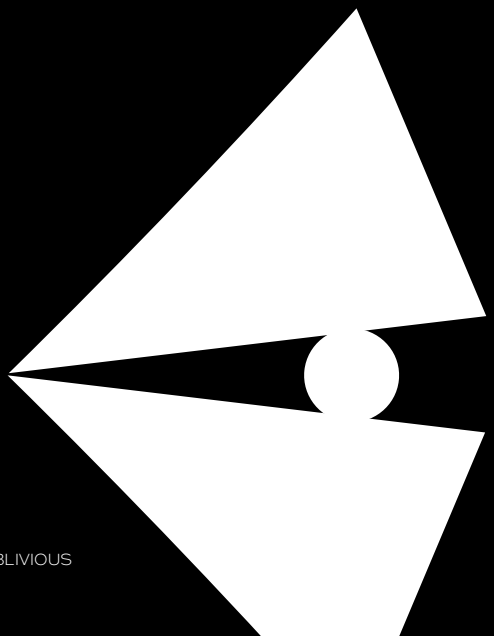
De nuevo, se forma un nudo en mi garganta. Miro a mi espectro con angustia, temiendo lo que tiene que decirle a su futuro, una figura endeble de pelo corto, ojos apagados y labios cuarteados. Y, sin embargo, con una sonrisa difícil de leer, empieza a desvanecerse junto a la luz que emana.

⊙ ¿Qué significa esto? –pregunto con desesperación mientras me deja en la oscuridad del fondo del cuarto.

Me quedo mirando al espejo, desconcertado y dejándome invadir por la ansiedad. El fantasma que más esperaba escuchar permaneció en silencio, dando lugar a todas las interpretaciones posibles. Toco el marco y el cristal, primero con una mano, después con ambas, tratando de buscar mi reflejo más allá de la sombra negra que se proyecta delante de mí.

Dejo que el silencio se instale de nuevo, recuperando la cordura y la noción de la realidad. Vuelvo a sentir que estoy solo en la sala, una soledad intranquila que se entremezcla con una sensación de abandono más intensa que nunca.

Me arrastro hasta la cama y me detengo ante la ventana para comprobar que la farola ha vuelto a fundirse, haciendo que mi noche cobre un matiz tan oscuro que eclipsa el amanecer ante mis ojos.



Hacía ya tiempo que no me asomaba a la ventana de madrugada, desde que el fantasma que me espera ahora frente a ella se desvaneció delante de mi edificio, ante mi vista, cuando la farola se fundió con su marcha. Al llegar a su lado, las cortinas caen como arena al piso, dejando pasar una luz amarillenta que parpadea, como cuando todo empezó a fallar.

⊙ No se ve nada desde aquí desde que no estás, por eso he dejado de mirar hacia fuera y he corrido las cortinas.

El fantasma me mira y siento que apoya su cabeza contra mi hombro. Trago saliva para ahogar a las mariposas que nunca consigo matar en mi estómago, y digo con el hilo de una voz temblorosa:

⊙ No veo nada.

⊙ Eso es porque le has cerrado los ojos al mundo –responde su voz mientras me pone sus manos en la cara, imitando una venda–. Ahora es momento de descubrirlo cada uno por su cuenta.

⊙¿Por qué ya no podemos hacerlo juntos? –pregunto sollozando.

⊙ Porque nos perdimos durante nuestro vuelo, pero ¿quién sabe? Si abres los ojos y vuelves a volar, igual nos volvemos a encontrar más adelante. Ábrelos.

Hago caso, abro los ojos que había cerrado con tanta fuerza, y me deslumbra una tenue luz que mana de detrás de las cortinas traslúcidas, de nuevo en su sitio y corridas. Había de nuevo cierta claridad y algunos colores apagados en mi habitación, pero seguían pesando la ausencia y las lágrimas en mis mejillas.

Me dejo caer sobre la cama, entregado de nuevo a un llanto desconsolado. Al cabo de unos segundos noto que el colchón se hunde de repente por los pies

y una gran masa de pelos me cubre todo el cuerpo, olisqueando y lamiendo mi cara.

Ahí estaba la esencia de mi perra, a la que nunca pude llorar como merecía. A diferencia de los demás, sé que ella me lo perdona todo.

⊙ Te llevaste tantas cosas contigo, Cala. Estaba deseando subirte al coche para llevarte a la playa, al monte y al parque, pero te me fuiste justo cuando iba a llegar el momento. Ojalá hubiera podido disfrutarte más que en casa.

Como cuando nos cansábamos de jugar, Cala se acuesta a mi lado, cruza sus patas sobre mi pecho y me mira parpadeando lentamente a pesar de su jadeo frenético, que va desapareciendo junto a su silueta.

⊙ ¿Esa es la perra que se te murió aquel día?

Parecía que había invocado al siguiente fantasma con mis pensamientos, recordando cómo tuve que soportar el segundo duelo de aquella semana.

⊙ Te recuerdo que la llegaste a conocer –dije frío y cortante, mirando a la pared y dándole la espalda.

⊙ ¿Te acuerdas de ese día?

⊙ Ojalá no, pero lo recuerdo en cada rincón de esa casa, desde la terraza hasta la habitación.

⊙ ¿Te gustaría olvidarme?

⊙ No. Me habría gustado que hicieras las cosas de otra manera, teniéndome en cuenta a mí, por ejemplo.

⊙ Si me miraras a la cara, a lo mejor verías que me arrepiento.

Por la noche, mi alma se reencuentra con los fantasmas que habitan mi cuarto.

Observo desde el marco de la puerta y los veo sentados en el suelo, sobre mi escritorio y en la cama. Algunos se asoman a la ventana o se apoyan contra la pared.

Cada vez que me acerco a uno de ellos, siento que entro en una dimensión del pasado de mi habitación. Los cuadros pierden el color y los objetos se recolocan a la manera de la época, desvaneciéndose aquellos que aún no existían y reemplazados por los que estaban en la realidad de aquel instante.

El primer espíritu me espera de rodillas, y me ruega que le preste atención después de tanto tiempo evitándolo. Me dice cosas que no consigo entender porque su voz me queda muy lejana y ajena a un presente que no olvido, a pesar de estar yo ahora proyectado en el pasado. Pero, aun sin comprender lo que dice, sé lo que me cuenta, que todo le va bien y que, aunque me alegre, no me viene bien escucharlo ahora que mi vida es un desastre.

⊙ Si tiene que ser, nuestros caminos volverán a cruzarse. Lo siento.

Tras estas palabras que interrumpen su discurso mudo, su silueta se desintegra con una expresión desesperadamente triste que no perturba mi conciencia tranquila.

⊙ Estará bien dentro de un tiempo.

Levanto la cabeza ante la misma voz seca que se marchó enfadada años atrás, sin despedir-

se. La disposición de la sala vuelve a cambiar, replicando la de mi antigua alcoba, antes de la reforma.

⊙ Ni siquiera recordaba haber tenido la habitación así –dije.

⊙ Yo lo he recordado todo este tiempo por los dos.

Miro fijamente a esa silueta que tan bien reconozco, pero que no sé si llegué a conocer de verdad, y, como cada vez que la veo, se me forma un nudo en la garganta que ahoga mi corazón.

⊙ ¿Por qué tienes tanto miedo de enfrentarte a mí? –me pregunta con la mano en el pecho.

⊙ Aún no puedo despedirme.

⊙ Me tendrás esperando toda tu vida, ¿no? ¿Es ese mi castigo?

⊙ Así al menos no puedo decir que te he perdido.

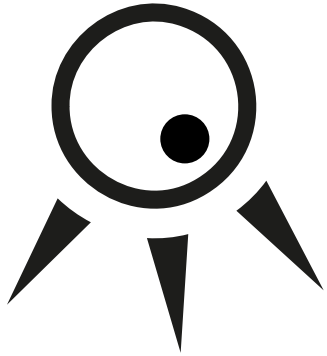
Nos volvemos a sumergir en el silencio, ya tan conocido por ambos. Nos sentamos, ella en la silla del escritorio, yo sobre la mesa, y volvemos a jugar a ver quién se queda más tiempo callado. Una vez más, gana ella, pero en esta ocasión, no lloro, sino que le beso el pelo y, mientras le doy la espalda, le digo:

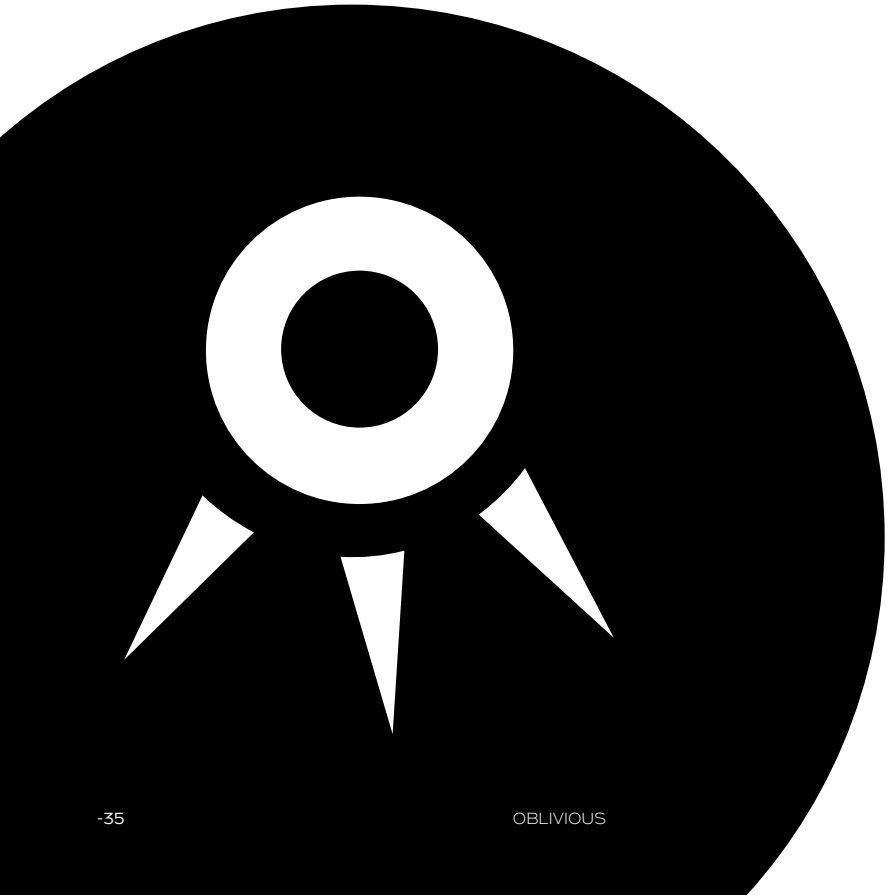
⊙ Vuelve cuando quieras.

Y con estas palabras, ella termina de alcanzar la victoria. No espero su respuesta, porque, después de tanto tiempo, ya he aprendido que no la va a haber.

ATAQUE DE INSOMNIO

Escrito por**: Román Gris**





CORDELIA

Alack, 'tis he. Why, he was met even now
As mad as the vexed sea, singing aloud,
Crowned with rank fumiter and furrow-weeds,
With burdocks, hemlock, nettles, cuckoo-flowers,
Darnel and all the idle weeds that grow
In our sustaining corn [...]
All best secrets,
All you unpublished virtues of the earth,
Spring with my tears. Be aidant and remediate
In the good man's distress. Seek, seek for him,
Lest his ungoverned rage dissolve the life
That wants the means to lead it.

(Shakespeare, 2024, Act IV, Sc. IV, 1–23)

When Cordelia manages to save her father, it is evident that his dementia —or what we read as dementia— has advanced. However, notwithstanding the fact that his speech has declined and he shows signs of ideational dissociation, he still shows instances of insightfulness. In act IV, scene VIII, for instance, he tells his youngest that he is not in his right mind.

All in all, Lear's disorientation, hallucinations, and cognitive decline mirror symptoms often identified in modern neurology, offering an interpretation of his insanity. Within this reading, Cordelia emerges not just as a dutiful daughter, but as a symbol of the caregiver—embodying the same compassion, emotional resilience, and quiet strength found in those who support loved ones who suffer from DLB and other neurodegenerative diseases. Her role, at the same time, contrasts starkly with the cruelty and neglect of Goneril and Reagan, making light of the fact that caregiving demands both love and moral clarity. Moreover, our reading reinforces the idea that fiction often mirrors reality, especially for those of us who feel —or at some point have felt— like Cordelia must have felt when facing her father's illness.

F: Robert dudley

LEAR Does any here know me? Why, this is not Lear.
Does Lear walk thus, speak thus? Where are his eyes?
Either his notion weakens, or his discernings are
lethargied – Ha! sleeping or waking? Sure 'tis not
so. Who is it can tell me who I am?

(Shakespeare, 2024, Act I, Sc. IV, 208–212)

Lear's questions are rhetorical, for everybody knows that he is the King; his question demonstrates that for him, his political identity holds vast importance, and is quickly offended whenever it is questioned. Nevertheless, his speech becomes deeper when he begins questioning his identity and his actions, it seems, almost, as if he has forgotten himself. These first two fragments, to put it in modern terms, show how dementia has a negative impact on the King —especially when it comes to his identity—, but there is also a representation crisis in his social and relational spheres.

When the audience encounters Lear again in Act II, scene IV, it is clear that his mental state has taken a turn for the worst. His carers —Goneril and Reagan— have made their unwillingness to take care of their father very clear, using his declining mental state as an excuse to expel him from his kingdom. In the end, they manage to do so and Lear is kicked out into a storm, feeling helpless both emotionally and geographically:

You see me here, you gods, a poor old man,
As full of grief as age, wretched in both:
If it be you that stirs these daughters' hearts
Against their father, fool me not so much
To bear it tamely; touch me with noble anger,
And let not women's weapons, water-drops,
Stain my man's cheeks. No, you unnatural hags,
I will have such revenges on you both
That all the world shall —I will do such things—
What they are yet I know not, but they shall be
The terrors of the earth! You think I'll weep,
No, I'll not weep.
Storm and tempest.
I have full cause of weeping, but this heart
Shall break into a hundred thousand flaws
Or e'er I'll weep. O fool, I shall go mad.

(Shakespeare, 2024, Act II, Sc. IV, 319–337)

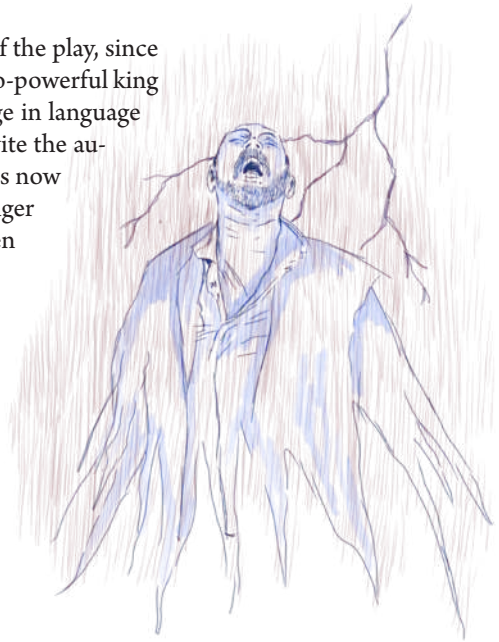
In Act III, scene II, the storm becomes a transformative stage for Lear, conceiving nature as a reflection of his fury towards his offsprings:

LEAR Blow winds and crack your cheeks! Rage, blow!
You cataracts and hurricanoes, spout
Till you have drenched our steeples, drowned the
cocks!
You sulphurous and thought-executing fires,
Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts,
Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
Strike flat the thick rotundity o'the world,
Crack nature's moulds, all germens spill at once
That make ingrateful man! [...]
I tax not you, you elements, with unkindness.
I never gave you kingdom, called you children; [...]
Here I stand your slave,
A poor, infirm, weak and despised old man [...]
No, I will be the pattern of all patience,
I will say nothing.

(Shakespeare, 2024, Act IV, Sc. IV, 1–42)

This scene could be read as the volta of the play, since it is during this speech that the once all-too-powerful king realises how insignificant he is. The change in language and the humanity these verses convey, invite the audience to feel empathy for the King, who is now perceived as a frail old man that is no longer in control of his mental faculties, has been abandoned by his two daughters, and has banished those who truly cared about him.

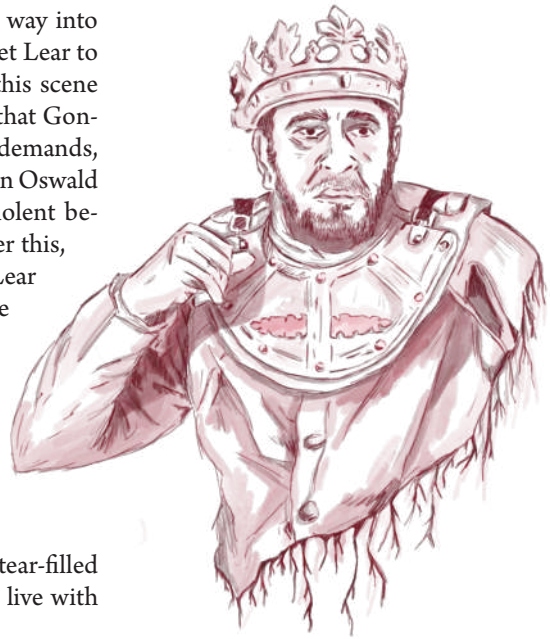
Lastly, in Act IV, scene IV, Cordelia has returned to England and upon hearing of her father's state, struggles to come to terms with it:



EXTRACTO 4_
lear and fool--louis boulanger

After Cordelia and Kent's banishments, the audience witnesses the transition from what seems to be a foolish and judgementless behaviour on the part of Lear, to actions that can only be considered psychotic. Thus, Lear's youngest and his trusted advisor —who, in this case, could be considered his carers, since they put their interests aside to care for the king— are pushed away from him. Consequently, Goneril and Reagan take on the role of caretakers, but instead of taking care of their frail father, they antagonize him. Additionally, Lear's necessity to still control the kingdom despite having given away all power to his daughters could be read as a marker of dementia, for the patients usually try to fulfil past functions in order to tame the loss of power and control they may feel (Visvanathan, 2004). In order to properly understand Lear's reaction to Kent's statement, it must be taken into account that people living with dementia do not always realise that they suffer from this condition —especially during the early stages. Therefore, the audience or the readers should bear in mind that Lear is not aware of his lack of judgement and his rash reactions.

In Act I, scene IV, Kent disguises himself as a peasant named Caius and sneaks his way into Goneril's castle, where he manages to get Lear to take him on as a servant. It is during this scene that Lear's knights and servants notice that Goneril's service no longer complies to their demands, which leads to a tense encounter between Oswald and Lear that does not become too violent because Kent steps in to defend Lear. After this, the Fool makes an entrance and lets Lear know that he has made a great mistake in giving his power to his daughters, which is then proved when Goneril appears and tells her father that he will have to dismiss most of his men, as they have allegedly acted unpleasantly towards the members of her court. Lear considers this a betrayal, they have a row, and Lear —with tear-filled eyes— abandons Goneril's castle to go live with his other daughter.



It is during Lear's fight with Goneril that the audience is witness to another one of Lear's fits of rage:

EXTRACTO 3_
John Runciman

to Bethlehem's asylum or consults to his daughter's husband, Dr. John Hall (Matthews, 2010)— may resonate with current understandings of neurodegenerative diseases.

To achieve a better understanding of how the aforementioned perspectives might illuminate Lear's condition, it is crucial to outline what the current definition of dementia with Lewy bodies is. According to Visvanathan (2004), dementia with Lewy bodies (DLB) is a progressive brain disorder characterised by a decline in cognitive abilities, such as memory and intellect, that significantly interferes with daily life and social functioning. Unlike other forms of dementia, early memory loss may not be prominent, but difficulties with attention, problem-solving and visuospatial skills are often noticeable as the disease progresses (Visvanathan, 2004).

Even though there are numerous moments in the play that can be read as symptoms of DLB, this analysis will focus on contextualising five pivotal scenes according to the abovementioned framework and using Visvanathan (2004)'s diagnostic criteria: Act I, scene I; Act I, scene IV; Act II, scene IV; Act III, scene II and Act IV, scene IV.

First and foremost, Act I, scene I begins with Gloucester and Kent discussing Lear's decision to divide his kingdom between his

three daughters to avoid future conflicts. After that, the topic quickly changes when Kent asks Gloucester about his son —introducing both the main plot and the subplot of the play. The focus then shifts to Lear, who announces his intention to divide the kingdom. His decision seems rational at first, but that sensation quickly vanishes when he promises to give the greatest share of the kingdom to the daughter that shows him the most love. Goneril and Reagan Machiavellianly exaggerate their love for Lear and manage to please him. Unlike them, Cordelia —the youngest daughter and Lear's favourite— adamantly refuses to speak; when she is pressured into speaking, she declares that a daughter's love cannot be expressed only through words, asserting that were her sisters to love their father as much as they claim they do, they would not have a husband. Cordelia's statement sends Lear into a fit of rage, during which he disowns her and divides her share of the kingdom between her sisters. Kent is the only courtier who voices his disagreement with Lear's decision to disown his youngest, which gets him banished from the kingdom. At the same time, the duke of Burgundy and the king of France are at Lear's court because Lear is going to decide to which of them Cordelia will be married off to. Nevertheless, after their heated argument, Lear tells the men that his daughter has been stripped off of all titles. The duke of Burgundy withdraws his marriage offer, but the king of France, impressed by Cordelia's morals, agrees to marry her and they leave together without her father's blessing. Meanwhile, Goneril and Reagan plan to reduce what little power their father has left.

Kent, the king's loyal advisor, is the first to point out Lear's mental instability, which, as mentioned before, is nor met with kindness and rationality:

LEAR The bow is bent and drawn; make from the shaft.
KENT Let it fall rather, though the fork invade
The region of my heart: be Kent unmannerly
When Lear is mad. What wouldst thou do, old man?
Think'st thou that duty shall have dread to speak,
When power to flattery bows? To plainness honour's bound
When majesty falls to folly. Reserve thy state,
And in thy best consideration check
This hideous rashness. Answer my life my judgement
Thy youngest daughter does not love thee least,
Nor are those empty-hearted, whose low sounds
Reverb no hollowness.

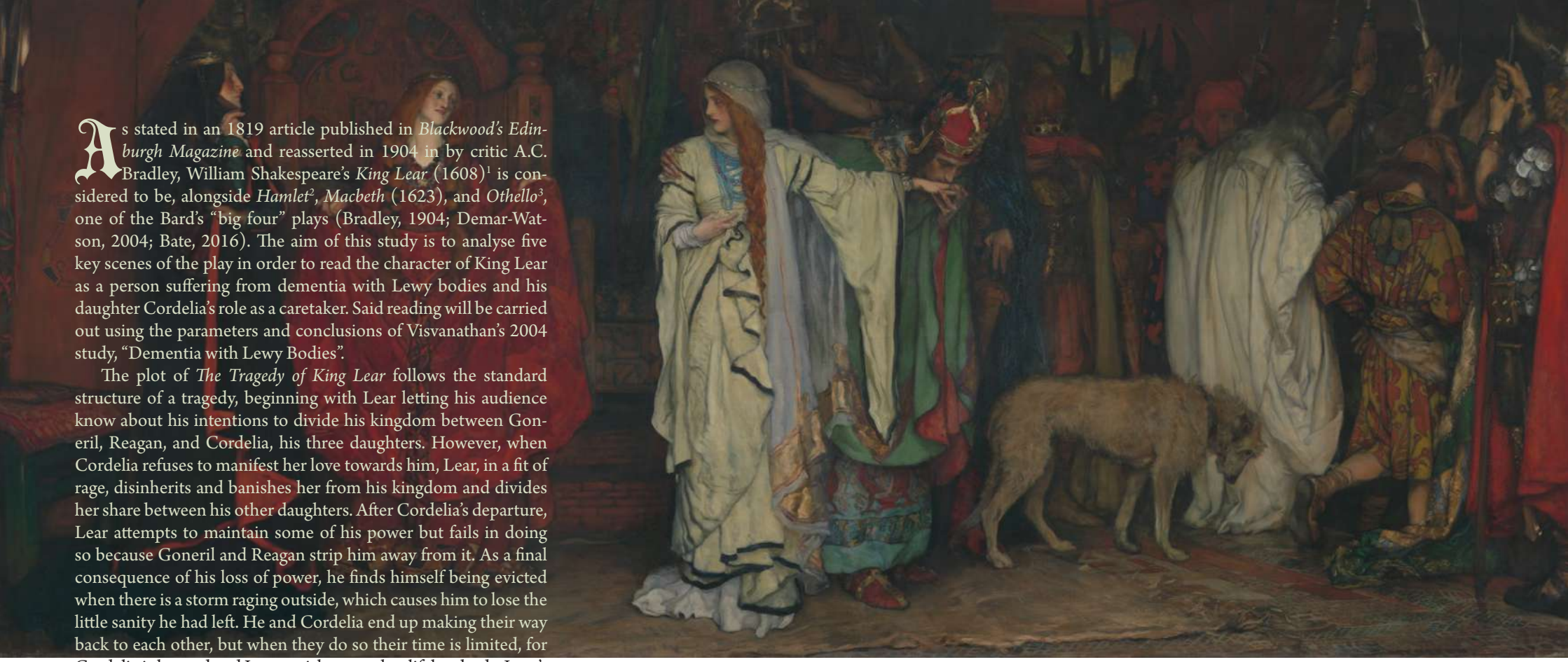
(Shakespeare, 2024, Act I, Sc. I, 160–173)

King Lear and his daughter Cordelia are the two characters that are most relevant to this study due to the possible interpretations of Lear's insanity, Cordelia's role as someone who truly cares about Lear —in this reading, she will be considered a caretaker—, and their tragic end. Lear, on the one hand, is the king of Britain, and he is used to exercising his power without restraints and being met with compliance, so he does not respond well to contradiction or disobedience. Lear's hollowness and sense of superiority are his hamartia, for there is a prioritisation of appearances over reality, which manifests itself in his distribution of the kingdom. This demonstrates that he favours public displays of love —Goneril and Reagan's— over true love, like Cordelia's. In some ways, Lear does develop as a character; after realising the fragility of power, he prioritises his youngest daughter over power, glory, and his kingdom (Mirmasoomi, 2017). Cordelia, on the other hand, is kind, devoted, and the antithesis of her two sisters. Her refusal to participate in her father's test demonstrates the authenticity of her love towards Lear and her willingness to stick to her moral compass. Despite being offstage during half of the play, Cordelia manages to haunt the action, especially when the audience is faced with Goneril and Reagan's mistreatment of their father and Lear's deterioration. Furthermore, as soon as she makes her return to Dover, the action shifts back to her, leading to the reunion with Lear that, at first, seems like the typical restoration of order that usually takes place in a play after the characters have been put through some trying situations (Peck & Coyle, 1995). Nevertheless, this apparent order does not last long in *King Lear*, instead, it leads to a heart-wrenching and impactful finale.

The evolving landscape of medical terminology has opened new avenues for interpreting classical literature, providing new insights into the portrayal of ageing and mental decline in works like *King Lear*. Modern diagnoses like dementia with Lewy bodies can help readers understand certain behaviours and psychological changes that characters —in this case, Lear— exhibit. By applying contemporary medical terms to historical texts, scholars and clinicians alike can reinterpret the depiction of Lear's[4] apparent madness, evidencing how Shakespeare's keen observations of human frailty —and his possible familiarity with neurology through visits

4 For more information regarding Simon Russell Beale's reading of Lear as a person suffering from DLB, see: Bate (2016) and National Theatre (2014).

EXTRACTO 2_
Fuente_ Act I, Sc, IV,
Manuel Harland



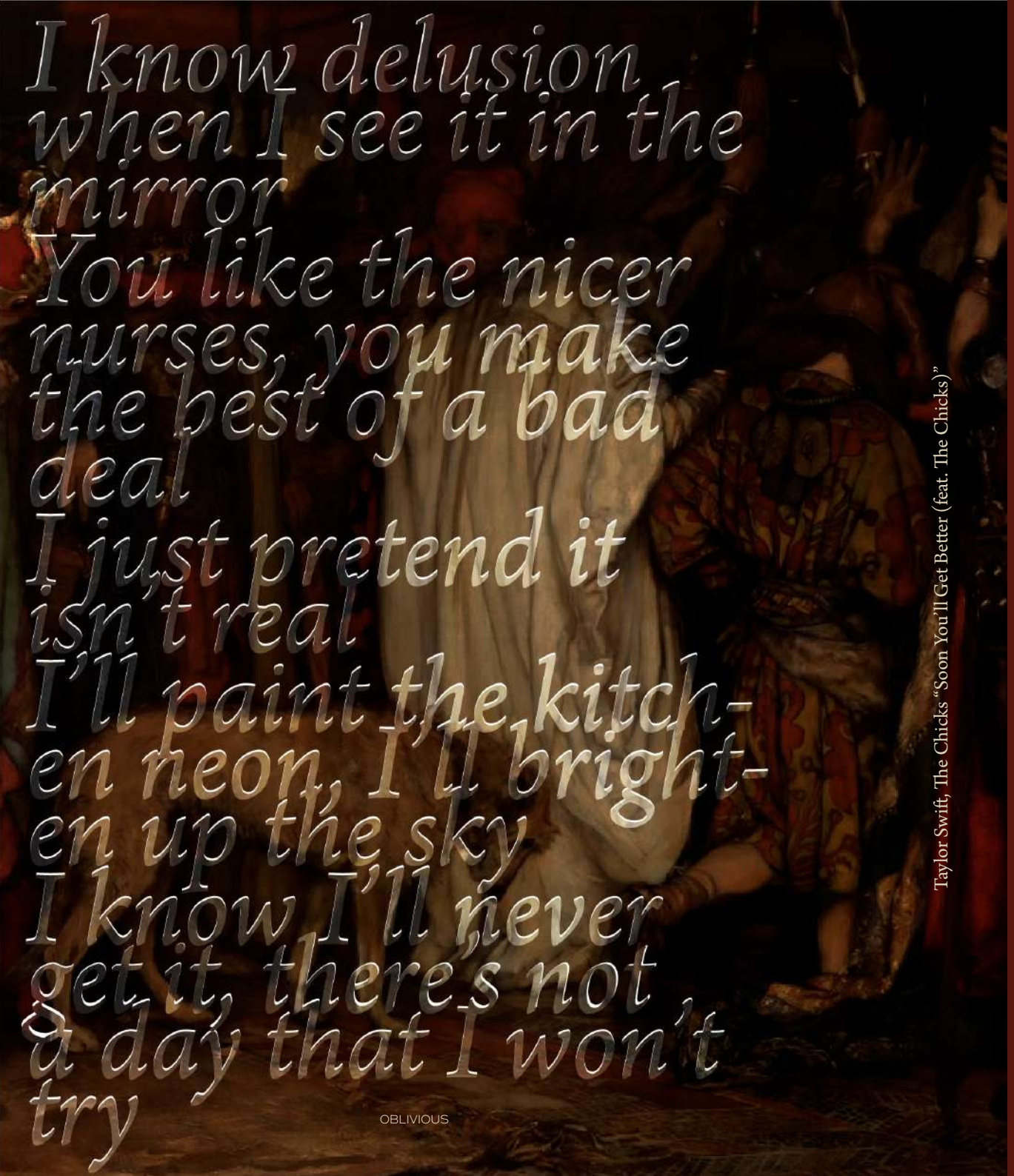
EXTRACTO 1_Fuente_ The Metropolitan Museum of Art

Is this the promised end?

As stated in an 1819 article published in *Blackwood's Edinburgh Magazine* and reasserted in 1904 in by critic A.C. Bradley, William Shakespeare's *King Lear* (1608)[1] is considered to be, alongside *Hamlet*[2], *Macbeth* (1623), and *Othello*[3], one of the Bard's "big four" plays (Bradley, 1904; Demar-Watson, 2004; Bate, 2016). The aim of this study is to analyse five key scenes of the play in order to read the character of King Lear as a person suffering from dementia with Lewy bodies and his daughter Cordelia's role as a caretaker. Said reading will be carried out using the parameters and conclusions of Visvanathan's 2004 study, "Dementia with Lewy Bodies".

The plot of *The Tragedy of King Lear* follows the standard structure of a tragedy, beginning with Lear letting his audience know about his intentions to divide his kingdom between Goneril, Reagan, and Cordelia, his three daughters. However, when Cordelia refuses to manifest her love towards him, Lear, in a fit of rage, disinherits and banishes her from his kingdom and divides her share between his other daughters. After Cordelia's departure, Lear attempts to maintain some of his power but fails in doing so because Goneril and Reagan strip him away from it. As a final consequence of his loss of power, he finds himself being evicted when there is a storm raging outside, which causes him to lose the little sanity he had left. He and Cordelia end up making their way back to each other, but when they do so their time is limited, for Cordelia is hanged and Lear perishes over her lifeless body. Lear's other two daughters also have an untimely death —Reagan is poisoned by her sister and Goneril commits suicide. The subplot of the story runs parallel to the main storyline and involves the Earl of Gloucester and his two sons, Edmund and Edgar. Gloucester is an old man who is unable to see through his son Edmund's lies; the main similarity between him and Lear lies in the fact that they both face the same difficulties. In this subplot, Edgar is hoodwinked by his brother, resulting in his banishment from the kingdom. This forces him to disguise himself as a fool to save his life, and in the end, he kills Edmund.

1 Q1 (1608); Q2 (1619 —unofficial and based on Q1); F1 (1623) (Brown, 2009, 13–25).
2 Q1 (1603); Q2 (1604); F1 (1623).
3 Q1 (1622); F1 (1623).



Taylor Swift, The Chicks "Soon You'll Get Better (feat. The Chicks)"

Calamitous love and insurmountable grief[1]. Dementia with Lewy bodies in Shakespeare's *King Lear*

Written by: **Alleyrat**
Illustrated by: **Paola Baixauli**

1 Lyrics from Taylor Swift's "The Lakes" (2020).

Llega la noche y noto la ausencia al otro lado del colchón. El sueño de esta mañana todavía hace temblar mis manos y siento un retortijón en el estómago. Intento olvidar tus ojos y cómo estos se iluminaban cada vez que me mirabas, cómo se sentía volver a sentir tus manos sobre mi cintura y cómo tu voz sonaba tan sincera cada vez que la honestidad tomaba el control de tus palabras. La sábana está fría y de repente noto la cara húmeda. Me pregunto si esta noche volveré a verte en mis sueños, o si tu nombre decidirá no pasar hoy por casa.

página: 49

página: -55

-20

Calamitous love and insurmountable grief. Dementia with Lewy bodies in Shakespeare's *King Lear*

- Alleyrat

-34

Ataque de insomnio

- Román Gris

-42

La nit com a espai de creació: *Les nits blanques* de Dostoievski. La solitud masculina i les seues conseqüències

- Ania Guirao

-50

404_xanadu_not_found

- Alejandro García Calatayud

-56

El insomnio dorado de *Kubla Khan*

- Alejandro García Calatayud

(Insomnia)

Sobre el olvido

... Mis ojos se topan con la oscuridad. No hay ninguna cortina abierta y la casa se sume en la penumbra. Las motas de polvo flotan por el aire, me reciben muebles de madera rotos y carcomidos que apenas recuerdan ya días mejores. El corazón se me encoge, pero a pesar de todo noto que hay algo que me empuja a caminar, que me anima a adentrarme en los misterios de esa casa en ruinas. Avanzo y la puerta se cierra tras de mí de un golpe seco, haciendo que se me encoja el corazón y que no pueda evitar girarme para intentar descubrir qué ha sido eso. Cuando vuelvo a mirar al frente, veo una silueta negra frente a mí.

Me mira fijamente, con unos ojos completamente blancos.

página: 21

página: -19

¿Qué es lo que te mantiene despierto en la madrugada?

(ESCRITO POR PAOLA BAIXAULI)

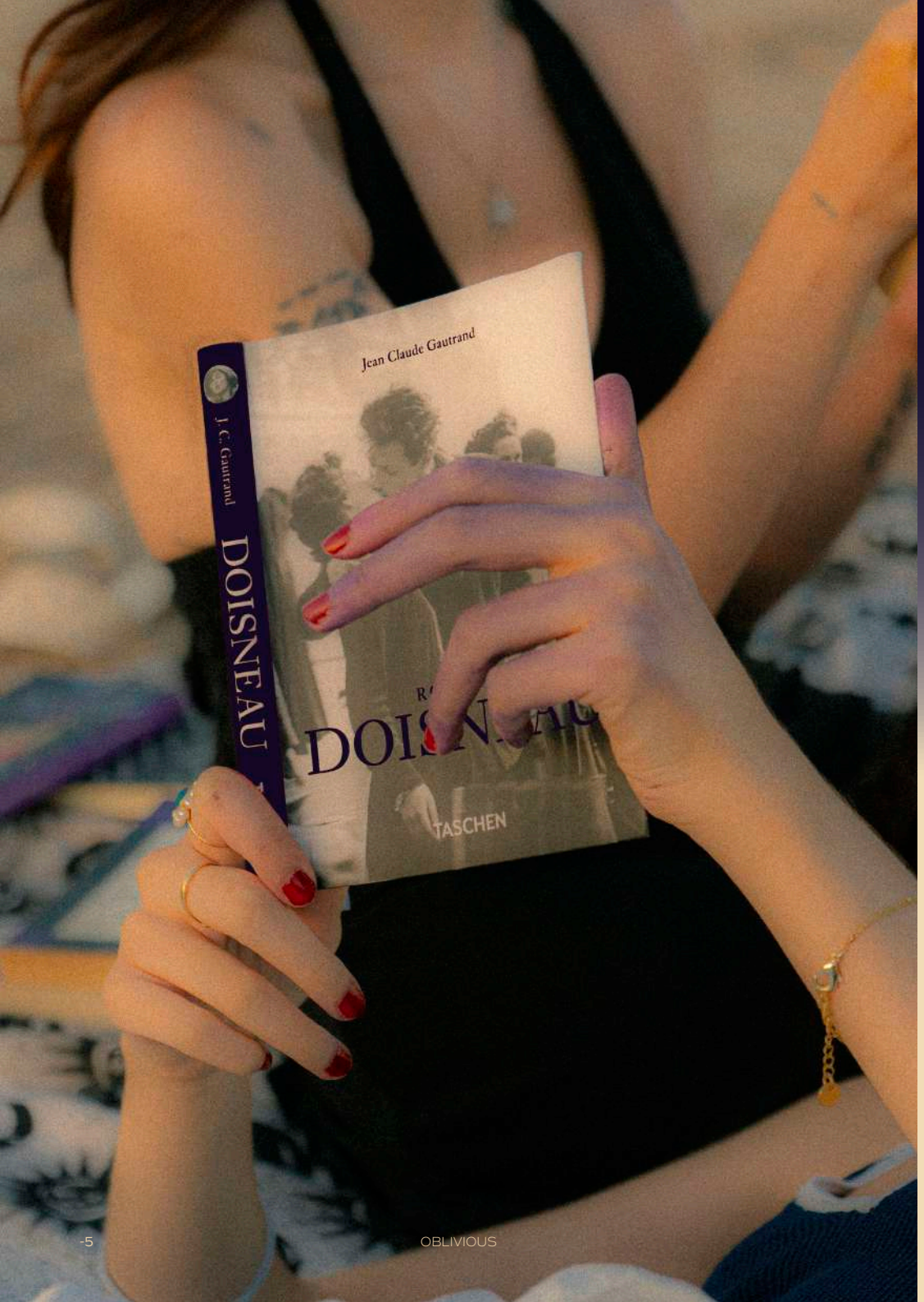
Querido lector:

Después de trece números y tres años de trayecto nos encontramos, una vez más, ante un nuevo número de *Oblivious*. Pese a que podría parecer que, con el paso del tiempo, la creación y publicación de nuevos números se volvería rutinaria, cada vez que nos sentamos a planear una nueva temática o nos preparamos para que vea la luz el siguiente número, seguimos sintiendo la misma ilusión que el primer día. Por esto, me enorgullece poder presentaros el que es, hasta la fecha, uno de mis números favoritos: Oniria e Insomnia.

Inspirado en la iconiquísima canción de Love of Lesbian, Oniria e Insomnia sucede en esos momentos de la madrugada en los que, mediante reflexiones introspectivas que nos mantienen despiertos, nos vemos forzados a conocernos. Preguntas sin responder, conversaciones inacabadas, fantasmas del pasado, pesadillas del presente, cartas que nunca se enviaron, sueños proféticos que vaticinan cataclismos, amoríos que surgen cuando menos los esperamos y que se truncan con la misma inmediatez e impredecibilidad, los versos de un poema que de tanto repetirlos han quedado tatuados en nuestra mente, y confesiones que quedaron en el aire flotan incandescentes alrededor de la habitación, impidiéndonos conciliar el sueño. Pero las medias noches no siempre son una prisión, o una historia dickensiana en la que nos visitan espíritus del pasado para darnos una lección; a veces estas también son un espacio de inspiración. He de confesar que mis mejores ideas siempre han sido concebidas cuando la manecilla del reloj está lejos de medianoche, ya sea durante errancias nocturnas sin un destino definido o al despertarme abruptamente, motivada por la necesidad de crear.

Con este número, te invito a que nos acompañes en un viaje por el mundo onírico, un recorrido por los sueños más dulces y las pesadillas más aterradoras. Oniria e Insomnia es para todos aquellos que cuando no podemos dormir decidimos levantarnos, dejar encendida la luz de la mesilla de noche y esperar que la madrugada traiga consigo algún tipo de autoconocimiento. Espero que cuando las manecillas acaricien el doce de tu reloj e, intencional o casualmente, hojees las páginas de este número, puedas conocerte a ti mismo.

Hasta entonces, querido lector, te dejo con una pregunta:



oblivious

Directora:
Andrea Falaguera

Vicedirectores:
Natalia Hernández
Armando Rouge
Aída Sánchez-Gadeo

Dirección Artística:
Marta Zawisza

Dirección De Edición:
Armando Rouge
Aída Sánchez-Gadeo

Editores:
Paola Baixauli
Ania María Guirao
Irene Hernández
Alba Martorell
Alberto Marzal
Lara Miquel

Correctores:
Javier Romero
Armando Rouge
Javier "Javi" Santos

Fotografía:

NO AI

encuentra a oniria

Oblivious es un espacio literario que pretende impulsar las voces de aquellas personas, profesiones e instituciones cuyos nombres se pierden en el bullicio de un mundo de masas. Queremos convertir los ecos remotos que esconden los libros en voces y gritos contra el olvido, y dar a conocer a esos textos y autores que no han tenido la oportunidad de ser escuchados. Luchamos para que sus palabras y sus historias pervivan en la memoria de nuestros lectores.

OBLIVIOUS

LITERATURA CULTURA

OBLIVIOUS

Insomnia

ISSUE No.14